15 PAŹDZIERNIKA 1948
NR 19 (51) ROK III
Cena 30 zł

FILM

LUDMIŁA CELIKOWSKA
ŚWIETNA RADZIECKA AKTORKA FILMOWA

POLSKA KRONIKA FILMOWA

Otwarcie wielkiego młodzieżowego przeglądu gimnastycznego na stadionie w Bukareszcie

Pracownicy P. P. „Film Polski" wzięli udział w odgruzowaniu Warszawy. Na zdjęciu: naczelny dyrektor Przedsiębiorstwa inż. St. Albrecht przy pracy.

Chwila odpoczynku na międzynarodowym Biennale w Wenecji. Na zdjęciu dyr. nacz. P. P. „Film Polski" inż. St Albrecht (w środku) rozmawia z filmowcami zagranicznymi.

W Białymstoku odbyła się uroczystość otwarcia odbudowanego Teatru Miejskiego. Na zdjęciu (od prawej): minister kultury i sztuki S. Dybowski i wiceminister W. Sokorski.

WIELKI SUKCES „OSTATNIEGO ETAPU" W PARYŻU

W Operze Paryskiej odbyła się pod protektoratem Prezydenta Francji uroczysta premiera filmu polskiego „Ostatni etap", w obecności przedstawicieli Rządu, dyplomacji oraz sfer kulturalnych i artystycznych Paryża. Pokaz filmu poprzedził program artystyczny.

Film „Ostatni etap" spotkał się z entuzjastycznym przyjęciem i wywarł niezwykle silne wrażenie na zebranej publiczności.

Następnego dnia odbyła się premiera „Ostatniego etapu" jednocześnie w trzech kinach paryskich: „Max Linder", „Normandie" i „Moulin Rouge", uzyskując niesłychany sukces.

Pomimo strajku autobusów w Paryżu tłumy ludzi przybyły oglądać polski film o Oświęcimiu. Wszystkie kina, wyświetlające „Ostatni etap", były przepełnione. Entuzjazm publiczności w czasie wyświetlania filmu w „Moulin Rouge" doszedł do punktu kulminacyjnego podczas sceny z Marsylianką, którą również odśpiewała publiczność na widowni. Według dalszych, nadchodzących z Paryża wiadomości, w ciągu pięciu dni wyświetlania filmu do kas kin wpłynęło 6 milionów franków.

WIADOMOŚCI RÓŻNE

● W Paryżu odbył się pokaz filmu polskiego „Ulica Graniczna", nagrodzonego na tegorocznym międzynarodowym festiwalu w Wenecji. Na pokazie obecni byli m. in. Min. Zygmunt Modzelewski, ambasador R. P. we Francji Jerzy Putrament oraz członkowie delegacji polskiej na Zgromadzenie ogólne O. N. Z.

● Na międzynarodowym festiwalu filmowym, zorganizowanym przez austriacki Kulturbund w Salzburgu, „Ostatni etap" został uznany przez publiczność i prasę jako najlepszy z wyświetlanych filmów. Był to jedyny film wyświetlany dwa razy w wielkim kinoteatrze Reinhardta. Po tym sukcesie film będzie zakontraktowany do normalnego wyświetlania w kinach austriackich.

● Państwowe Przedsiębiorstwo „Film Polski" otrzymało od Prezydium obradującej niedawno w Sofii konferencji filmowców bułgarskich depeszę treści następującej: „Delegaci Pierwszej Narodowej Konferencji Filmowej Republiki Bułgarskiej pozdrawiają bratnią kinematografię polską i życzą ściślejszej współpracy dla wzmocnienia tą drogą węzłów kulturalnych między narodami słowiańskimi".

● Już w najbliższym czasie ujrzymy film dokumentalny pt. „Szlembark", którego montaż już został ukończony. Obecnie opracowuje się stronę muzyczną filmu. „Szlembark" przedstawia życie zapadłej i zapomnianej wsi góralskiej, która stanowi jakby rezerwat pierwotnej gospodarki. Film zrealizował Tadeusz Makarczyński, zdjęcia wykonał Władysław Forbert. Kierownik artystyczny — Jerzy Maciejewski.

● Życie wsi obrazuje również film średniometrażowy pod tymczasowym tytułem „Wolna ziemia". W przeciwieństwie do filmu „Szlembark" — „Wolna ziemia" przedstawia sprawy wsi dzisiejszej, postępowej, świadomej swych celów i zadań. Scenariusz oparty jest na znanym reportażu Franciszka Gila „Chłopskie gimnazja w lubelskich pałacach". Film realizuje Stanisław Urbanowicz, zdjęć dokonuje Olgierd Samucewicz. Oba te filmy, „Szlembark" i „Wolna ziemia", dopełniając się wzajemnie dają nam pełny obraz życia polskiej wsi i głębokich przemian, jakim to życie uległo w dzisiejszej rzeczywistości.

● Polska Kronika Filmowa przygotowała ciekawy film reportażowy o wrocławskim Kongresie Intelektualistów. Film ten już wchodzi na ekrany. W przygotowaniu jest również scenariusz filmu, przedstawiającego plan rozbudowy Warszawy. Film ten, realizowany przy ścisłej współpracy z BOSem, będzie ilustracją dotychczasowych osiągnięć w dziale odbudowy stolicy oraz zamierzeń na najbliższą przyszłość.

● Ukończono już montaż filmu krótkometrażowego „Generał Zaruski". Jest to film żeglowcu szkolnym, na którego pokładzie odbywa przeszkolenie młodzież zrzeszona w ramach organizacji „Służba Polsce". Film zrealizowali reż. Możdżeński i operator Sprudin.

● W dniu 3 października br. odbył się w kinie „Polonia" w Warszawie specjalny poranek filmowy z okazji jubileuszu naszego dwutygodnika. Licznie zebrana publiczność składała się z prenumeratorów „Filmu". Wyświetlany był czeski film psychologiczny „Przeczucie". Po filmie rozlosowano wśród publiczności 10 oprawnych roczników dwutygodnika „Film" oraz 100 egzemplarzy bogato ilustrowanego katalogu P. P. F. P.

W Oborach pod Konstancinem odbyło się otwarcie Domu Pracy Literata. Na uroczystość przybyli liczni przedstawiciele świata kulturalno-artystycznego. Na zdjęciu: w pierwszym rzędzie — H. Ładosz, Ewa Szelburg-Zarembina, Eugeniusz Żytomirski, w drugim rzędzie: Irena Krzywicka, Jarosław Iwaszkiewicz, Antoni Słonimski i Monika Żeromska.

KONKURS CHOPINOWSKI

Jury Konkursu Chopinowskiego na nowelę filmową ogłoszonego przez P. P. „Film Polski" w porozumieniu z Komitetem Wykonawczym Roku Chopinowskiego, odbyło swe pierwsze posiedzenie.

W skład Jury wchodzą: reż. Antoni Bohdziewicz (Związek zawodowy realizatorów filmowych), reż. Aleksander Ford (P. P. „Film Polski"), Jarosław Iwaszkiewicz (Związek zawodowy literatów polskich), dyr. Aleksander Jackowski (Ministerstwo Spraw Zagranicznych), dyr. Stanisław Kołodziejczyk (Związek zawodowy kompozytorów), Min. Leon Kruczkowski (Rada Filmowa), prof. Wacław Kubacki (Ministerstwo Kultury i Sztuki), dyr. Bolesław Lewicki (P. P. „Film Polski"), dyr. Zygmunt Mycielski (Komitet Wykonawczy Roku Chopinowskiego), dyr. Jerzy Toeplitz (P. P. „Film Polski").

Przewodniczącym Jury został wybrany min. Leon Kruczkowski, wiceprzewodniczącym — dyr. Z. Mycielski, sekretarzem — dyr. J. Toeplitz.

Wobec dużego napływu prac konkursowych (ponad 100, w tym licznie z zagranicy), Jury postanowiło przesunąć termin ogłoszenia wyników Konkursu z dnia 15 października na dzień 1 listopada rb.

Na wszelkie listy, związane z Konkuresm, Biuro Programowe P. P. „Film Polski" udzielać będzie odpowiedzi na łamach naszego pisma oraz dwutygodnika „Gazeta Filmowa".

Codzienny obrazek na ulicach paryskich: policja rozpędza tłumy strajkujących.

Niniejszy numer „Filmu" poświęcony jest w znacznej części kinematografii radzieckiej w ramach ogólnej akcji pogłębienia przyjaźni między obu narodami w okresie od 7 października do 7 listopada rb., nazwany „Miesiącem Pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej". Akcja ta wywodzi się z założenia, że do wzajemnej przyjaźni najwłaściwszą drogą jest jak najlepsze poznanie się.

„Film Polski", dołączając się do niej na swym własnym odcinku, urządza w tym czasie wielki festiwal filmów radzieckich, a „Film" pragnie dopomóc do uzyskania właściwego spojrzenia polskiej publiczności kinowej na film radziecki, omawiając stale, a w niniejszym numerze szczególnie obszernie, jego walory i dążenia.

Nasz widz kinowy orientuje się, że kinematografia radziecka pierwsza pośród innych zrozumiała właściwą rolę filmu w pracy nad człowiekiem i dla człowieka. W przeciwieństwie do przedsiębiorców państw kapitalistycznych, dla których jedynym drogowskazem i ambicją jest jak największy zysk pieniężny z produkcji — kinematografia radziecka spełnia wielką misję wychowania wartościowego, uświadomionego społecznie człowieka; pragnie być przy tym jego towarzyszem, chce mu dostarczyć strawy prawdziwie kulturalnej. Nawet śmiech i rozrywka, jaką dają radzieckie komedie filmowe, mają szlachetną tendencję budzenia w widzu uczuć zdrowych i pozytywnych. Różnica między produkcją ZSRR a produkcją państw kapitalistycznych jest zresztą jasna i prosta dla każdego myślącego człowieka: z jednej strony planowa praca dla idei sprawiedliwości społecznej, dla zbiorowości, dla narodu, z drugiej — pod szminką olśniewającej wystawy i doskonałości technicznej — pustka.

Tej jasnej i prostej prawdzie i ugruntowaniu jej w świadomości polskiej publiczności kinowej — służyć ma właśnie „Miesiąc Pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej" na naszym własnym, filmowym odcinku.

W pracy nad poznaniem się wzajemnym obu narodów — i na tym polu i na wielu innych — uczyniono już niemało, ale jeśli przyjaźń ma być trwała, prawdziwa i oparta nie na powierzchownych przesłankach, ale na wzajemnym głębokim zaufaniu i gruntownym uświadomieniu sobie jej wartości — należy stale pracować nad jej pogłębieniem.

Z PROGRAMÓW AKTUALNOŚCI

RADZIECKIE FILMY POPULARNO - NAUKOWE

W drugim kwartale bieżącego roku na ekrany naszych kin aktualności weszły krótkometrażowe radzieckie filmy popularno-naukowe produkcji Moskiewskiego Studia Filmów Naukowych. Filmy tej wybitnej naukowej placówki mają już wyrobioną markę na całym świecie, zyskały wielką ilość odznaczeń na międzynarodowych kongresach filmu naukowego, to też dobrze się stało, że zostały przez Instytut Filmowy opracowane w polskiej wersji i udostępnione polskiej publiczności.

Spośród szerokiego wachlarza tych filmów widzieliśmy dotychczas cztery: dwa poświęcone zagadnieniom nauki o świecie z zakresu astronomii i geografii, jeden film biologiczny i jeden film o pracy serca.

Chronologicznie pierwszy ukazał się na naszych ekranach film pt. „Zorza polarna". Film ten zrealizowany w większości na niezwykle precyzyjnym modelu wyjaśniał w sposób naukowy a zarazem przystępny zjawisko zorzy polarnej oraz wypływające z tego zjawiska konsekwencje.

W pierwszej partii filmu zaznajamialiśmy się ze starożytnymi i średniowiecznymi podaniami na temat zorzy polarnej, następnie wykład przechodził do rzeczowego omówienia dzisiejszego stanu wiedzy na ten interesujący temat. Film wykonany był nadzwyczaj sumiennie, a bogate, ruchome wykresy, w których nie od dziś celuje radziecka szkoła dokumentalna, uzmysławiały wszystkim widzom interesujący proces powstawania tego wspaniałego zjawiska natury.

Następnie widzieliśmy film realizacji prof. Tiapkina pt. „Wszechświat". Film ten był poniekąd ożywioną ilustracją tez, zawartych w książce Jeansa „Podróż w czasie i przestrzeni". Rzadko człowiek czuje się tak mały i nic nie znaczący, jak w porównaniu z olbrzymimi przestrzeniami świata, w którym żyjemy. Proporcje te zostały we właściwy sposób uzmysłowione. Film jest niewątpliwie cennym wkładem w dzieło popularyzacji tak ciekawej nauki, jak astronomia.

Z kolei widzieliśmy film realizacji Michajłowa pt. „Anabioza, czyli pozorna śmierć". Zjawisko pozornej śmierci dotyczy głównie świata gadów i owadów, chociaż także drzewa popadają w sen zimowy i prawu temu podlegają nawet niektóre ssaki.

Najciekawsza partia tego filmu dotyczyła żaby, którą widzieliśmy w śnie zimowym na dnie zamarzniętego stawu. W tym wypadku śmierć wydaje się pewna, gdyż serce żaby nie bije, płaz nie oddycha. Dopiero ciepłe promienie słońca i ogrzanie się wody, powodują nagłe „ożycie" żaby. Nadzwyczaj ciekawe były zdjęcia w laboratorium, gdzie wydobytą z bryły lodu żabę ożywiało sztuczne podgrzewanie. Film wykazuje także ciekawe zastosowanie anabiozy w naturze oraz znaczenie, jakie posiada pozorna śmierć dla świata roślin i zwierząt.

Czwarty wreszcie film z dotychczas wyświetlanych pt. „Praca serca" zaznajomił nas dokładnie z budową tego najważniejszego organu oraz z jego działalnością. Na przykładzie królika widzieliśmy działanie serca w żywym organiźmie, a następnie działanie serca w sztucznym układzie rurek imitujących sieć krwionośną i płuca. Serce działało nadal, gdyż praca jego jest samoczynna, niezależna od pozostałych organów ciała (póki są zdrowe).

Przy tej okazji przypomnieć należy dawniejsze, pełno- lub średniometrażowe filmy naukowe radzieckie, spośród których wspaniała opowieść o lisach „Prawo wielkiej miłości" i reportaż z życia pszczół „Słoneczne plemię" uzyskały pierwsze nagrody na międzynarodowym festiwalu w Cannes.

Praca radzieckich twórców filmów naukowych jest pracą sumienną, prowadzącą do rozszerzenia horyzontów widza kinowego i pomyślana tak, aby korzyść mógł odnieść zarówno widz bardziej wykształcony w danym przedmiocie, jak i zupełnie nieprzygotowany.

W bieżącym sezonie zobaczymy inne interesujące filmy, a w dalszym terminie ukończony już, rewelacyjny film barwny „Rozwój jajka", przedstawiający rozwój kurczęcia w jajku aż do chwili wyklucia się.

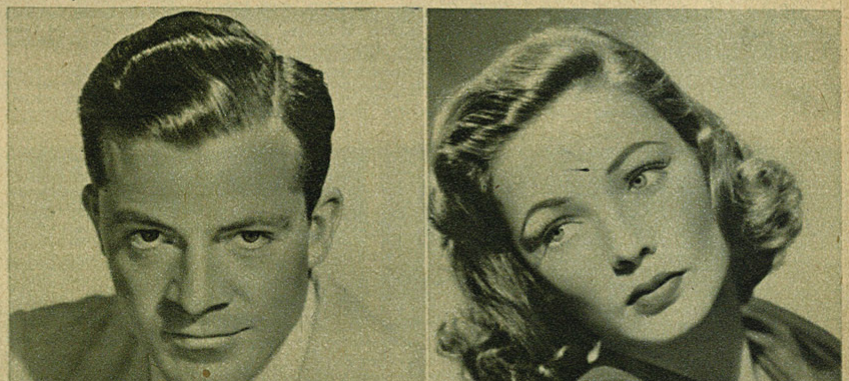
W. SWIERADOWSKI

SKANDALICZNA HISTORIA HOLLYWOODZKIEGO FAŁSZERSTWA

Zrealizowanie podłego przeciwradzieckiego filmu „Żelazna kurtyna" nie urzeczywistniło nadziei amerykańskich prowokatorów z firmy „20th-Century-Fox". Pomimo bardzo szerokiej reklamy to ordynarne hollywoodzkie fałszerstwo nawet w Stanach Zjednoczonych poniosło całkowite fiasko. Postępowe organizacje pracownicze USA protestowały gorąco przeciwko wyświetlaniu tej upadlającej szmiry, wykonanej przez macherów w Hollywood na żądanie władców z Wall-Street. Wkrótce po pojawieniu się na ekranach zdjęto ten film w większości kin wielkich miast USA wskutek zupełnego braku powodzenia.

To jednak nie pozbawiło odwagi amerykańskich macherów filmowych. Postanowili sprzedać swoją produkcję po umiarkowanej cenie do innych krajów i wkrótce ten sensacyjny „przebój" firmy „20th-Century-Fox" znalazł się w Anglii, zakupiony przez przedsiębiorców angielskich, którzy zawsze starają się dogodzić swoim bogatszym amerykańskim partnerom. „Żelazna kurtyna" została dostarczona na ekrany londyńskie i spotkał ją tu taki sam los, jak w Ameryce. Demokratyczne społeczeństwo w Londynie zażądało ostro natychmiastowego przerwania wyświetlania tego paszkwilu, wykonanego na zlecenie amerykańskich podżegaczy wojennych. Oburzenie postępowych organizacji Londynu było tak wielkie, że sprawa oparła się o Izbę Gmin. Jak podaje agencja Reutera, na posiedzeniu Izby Gmin, poseł William Galagher domagał się zakazania tego rodzaju nieodpowiedzialnej, prowokacyjnej propagandy, pochodzącej z Ameryki. Poseł Edward Evans również ostro zaprotestował przeciw demonstrowaniu „Żelaznej kurtyny" w Anglii. Evans oświadczył, że „film ten to sztucznie sfabrykowany straszak" i że pokaz tego filmu w Anglii potrzebny jest tylko dla tych sfer, które życzą sobie zaostrzenia stosunków pomiędzy Anglią i Związkiem Radzieckim.

Minister spraw wewnętrznych zakomunikował członkom Izby Gmin, że jedno z towarzystw filmowych angielskich zakupiło prawo wyświetlania filmu „Żelazna kurtyna" i dał do zrozumienia, że nie ma zamiaru zabronienia wyświetlania tego filmu, i że „rząd nie będzie mieszał się do tej sprawy".



Oto aktorzy amerykańscy, którzy raz na zawsze skompromitowali się w oczach postępowych społeczeństw: Gene Tierney i Dana Andrews — niesławni „bohaterzy" antydemokratycznego filmu amerykańskiego podżegaczy wojennych pt. „Żelazna kurtyna".

Mimo, że „Times", „Daily Telegraph" i „Morning Post" oraz inne burżuazyjne gazety codzienne reklamowały tę przeciwradziecką produkcję firmy „20th-Century-Fox", londyński kinoteatr „Plaza" zmuszony był do zdjęcia go z ekranu, zgodnie z kategorycznym żądaniem postępowej angielskiej publiczności.

Reakcjoniści z Hollywood razem ze swymi kolegami angielskimi znów ponieśli klęskę. W Australii doszło do tak poważnych demonstracji w związku z wyświetlaniem „Żelaznej kurtyny", że władze zmuszone były delegować wzmocnione oddziały policji — celem ochrony tych kin, w których wyświetla się to „arcydzieło" amerykańskiej sztuki filmowej.

W australijskim mieście Adelaida, pomimo wszelkich środków zabezpieczenia, w pierwszym dniu pokazu tego filmu próbowano podpalić kino.

Robotnicy amerykańscy, angielscy, australijscy i innych krajów nie chcą patrzeć na ten paszkwil przeciwradziecki, wystawiają pikiety u wejść do kin i agitują za bojkotowaniem tego filmu.

W tym samym czasie potentaci filmowi na zachodzie, na znak wdzięczności za dobrodziejstwa planu Marshalla, starają się wyświetlać „Żelazną kurtynę" pod ochroną policji.

M. SYCHEW

RADZIECKA KOMEDIA MUZYCZNA

Lubow Orłowa w klasycznej komedii jazzowej reżyserii jej męża, Aleksandrowa — „Świat się śmieje"

Z radziecką muzyczną komedią filmową po raz pierwszy zaznajomił polskiego widza reż. G. Aleksandrow. Jego film „Świat się śmieje" był przyjęty przez polską publiczność z prawdziwym entuzjazmem. Melodyjne piosenki Dunajewskiego stały się „szlagierami", których nie zapomniano do dziś. Na łamach prasy codziennej, filmowej i literackiej, pojawiały się fotosy z tego filmu i długo dyskutowano o jego wartościach formalnych, specyficznym humorze — bardzo „nowym", nieoczekiwanym, zaskakującym widza, przyzwyczajonego do martwej twarzy Buster Keatona i łamańców Flipa i Flapa.

Poszukiwano źródeł humoru radzieckiego. Dziś, gdy widzieliśmy już wiele radzieckich komedii filmowych, gdy kinematografia radziecka nie stanowi dla nas „ziemi nieznanej", gdy możemy swobodnie korzystać ze skarbów sztuki naszego wschodniego sąsiada, łatwiej zorientować się możemy w cechach swoistych a istotnych dla radzieckiej komedii filmowej, z którą tak szczęśliwie zapoznał nas jej najlepszy współtwórca G. Aleksandrow.

Przypomnijmy więc sobie, że komedia — jako gatunek dramatu — bierze swój początek w dalekiej przeszłości z ludowych świąt, z zabaw wiejskich. Aby zrozumieć radziecką komedię filmową, należy nieustannie pamiętać o tym związku komedii ze sztuką i obyczajem ludowym.

Początkowo komedia wyrażała nie tylko radość życia i była pretekstem do zaspokojenia głodu zabawy, ale również — przede wszystkim — miała głęboki związek z kultem, była ilustratorką obyczaju. Związana więc była z życiem ludu, stanowiła tego życia niezbędną cząstkę. Z czasem zapomniano o tych wartościach komedii, o jej znaczeniu wychowawczym. Rodził się komizm sytuacyjny, tym gorszy, że pozbawiony znaczenia psychologicznego. Na tym komizmie oparte są właśnie prawie wszystkie komedie amerykańskie. Tricki i „kawały" reżyserów zza oceanu jakże często irytują europejskiego widza, który — śmiejąc się — lubi również... myśleć i wzruszać się.

Jeśli komedia radziecka przyjmowana jest z takim entuzjazmem, z jakim spotkały się u nas filmy Aleksandrowa, to właśnie dlatego, że reżyserzy radzieccy pamiętają o jej rodowodzie. Komedia radziecka związana jest z życiem. Humor jej wypływa nie z łamańców i nieprawdopodobieństw sytuacyjnych, lecz — prawie zawsze — z prawdziwych cech charakteru ludzkiego i prawdopodobnych sytuacji, ilustrujących obyczaje, zwyczaje, skłonności jednostek i zbiorowisk ludzkich. Realizm sztuki radzieckiej był tą ziemią urodzajną, na której rozwijała się i rozwija nadal radziecka komedia filmowa.

Nie zamierzam pisać szkicu historycznego radzieckiej komedii filmowej. Chcę tylko pokrótce przypomnieć jej cechy charakterystyczne, w związku z odbywającym się na naszych ekranach przeglądem najlepszych dźwiękowych filmów radzieckich. Wśród wznowień zobaczymy bowiem kilka gośnych komedii, a m. in. filmy Aleksandrowa przedwojennej produkcji. Aleksandrow był pionierem i propagatorem filmowej komedii muzycznej w radzieckiej kinematografii. Umiał wziąć ze sztuki radzieckiej jej najbardziej charakterystyczną cechę — ludowość i powiązać w najbardziej groteskowej formie z aktualnymi ideami. Od czasów pierwszych filmów Aleksandrowa nawet popularne pieśni szły — w lud z ekranu. Na przykład „Serce", i „Z pieśnią przez życie" z filmu „Świat się śmieje" lub „Pieśń o ojczyźnie" z „Cyrku". Było to zjawisko jakby z podwójnym udokumentowaniem „ludowości", w związku filmowej komedii radzieckiej z ludem. Stąd może w filmie „Świat się śmieje" znalazło się tyle szczerego optymizmu, słońca, radości i śmiechu. A jednocześnie, chociaż reżyser w pełni korzystał z przywilejów formy komediowej, nawet najbardziej ekscentryczne pomysły nie przesłaniały głównej zasady, na której bazowała ideowa treść filmu wyrażona słowami pieśni: — „Nam pieśń budować i żyć dopomaga". Humor radzieckiej komedii jest wyrazem prawdziwej, naturalnej radości życia ludzi, którzy nie są wyjątkami w swym społeczeństwie, jak bohaterzy komedii amerykańskiej, lecz... jednymi z wielu.

Jeśli poświęcam główną uwagę twórczości Aleksandrowa, to właśnie dlatego, ponieważ zawarte są w niej najbardziej istotne rysy charakteru komedii filmowej w ZSRR.

Wszystkie filmy tego reżysera cieszyły się w kraju i za granicą wielkim powodzeniem. Były pomimo oryginalności i „rosyjskości" zrozumiałe wszędzie. Autor dąży do rozwoju akcji w oparciu nie o śmieszne samo w sobie wydarzenie, ale o ludzkie przeżycie. Pragnie zainteresować widza, zasugerować jego wyobraźnię nie tylko łańcuchem ekscentrycznych „gagów" i komicznych efektów, ale przede wszystkim cech charakteru człowieka czy też środowiska, takich ma się rozumieć, które zasługują na śmiech, jako przeżytki w świadomości ludzkiej. W każdym filmie tego gatunku odczuwa się wpływ postępowych idei naszego stulecia. Toteż każdy z tych filmów beztrosko bawiąc, pobudza do działania nie tylko wyobraźnię, ale i myśl. Konsumpcja artystyczna dzięki temu staje się pełniejsza.

Znów wracam do Aleksandrowa i do jego ostatniego powojennego filmu „Wiosna". Wykonany, jeśli chodzi o stronę formalną, według recept „Zachodu", różni się jednak ambicją reżysera, który w komediową formę zamknął ważne zagadnienia. Zabawna historia o dwóch bliźniętach, znana jeszcze od czasów Plauta, stała się pretekstem do analizy charakterów ludzi nauki i sztuki. Widz bawi się, zachwyca rewiowymi scenami, obrazami Moskwy, wsłuchuje w melodyjną muzykę, a przecież ten film analizuje takie zagadnienie, jak związek nauki i życia.

Dla bardziej wszechstronnego podkreślenia nierozerwalnego związku komedii radzieckiej z życiem, z jego problematyką, którą ten rodzaj sztuki niejednokrotnie lepiej uzmysławia społeczeństwu — przypomnijmy sobie jeszcze filmy innego znanego reżysera i pioniera komedii — Iwana Pyrjewa, którego ostatni obraz „Pieśń Tajgi" zdobył już światową sławę. W Polsce widzieliśmy jego filmy „O szóstej godzinie po wojnie" i „Świniarka i pastuch". Filmy Pyrjewa (łącznie z „Pieśnią Tajgi") cechuje szerokie wykorzystanie ludowego folkloru — pieśni i tańca, korowodów i innych zwyczajów świątecznych. Na tle obyczaju rozwija się panorama życia wsi radzieckiej, panorama krajobrazu, obyczaju, charakterów.

Do wysokiego poziomu doskonałości doprowadza Pyrjew sztukę komediową w swoim ostatnim filmie, który uzyskał dwie nagrody na festiwalach filmowych w Mariańskich Łaźniach i Zlinie, oraz nagrodę im. J. Stalina. „Pieśń Tajgi" to komedia o muzyce, o jej znaczeniu w życiu ludzkim, o ludziach, którzy kochają muzykę, a przez nią swój kraj ojczysty i jego przyrodę, z której głosów rodzą się strofy pieśni ludowej. Film mówi, że muzyka jest najlepszym wychowawcą człowieka. A więc komedia muzyczna — służy muzyce, sztuce, wychowuje jednocześnie przez tematykę i wysoki, przekonywujący samymi tylko środkami artyzmu filmowego, poziom formalny. Radziecka komedia filmowa, łącznie z innymi gatunkami sztuki służy człowiekowi. Jak komedia grecka stoi u źródeł życia, czujna — wskazuje człowiekowi jego drogę i cel.

LUDOMIR RUBACH

Scena z kapitalnej komedii muzycznej „Antoni Iwanowicz gniewa się"

Lubow Orłowa zatriumfowała w podwójnej roli uczonej i artystki teatralnej w komedii „Wiosna"

KRĘCIMY NA PODHALU

Rodzina sławnych przewodników góralskich, Wawrytków, obyta jest z filmem niemal równie dobrze, jak z górami. Stary, piękny góral, Józef Wawrytko, był jednym z bohaterów nakręcanej w 1936 roku przez realizatorów niemieckich „Burzy nad Zakopanem", a jego syn, również Józef i również przewodnik, 20-letni, smukły jak topola młodzieniec gra w filmie o Podhalu, nakręcanym obecnie przez Natalię Brzozowską.

Właśnie wrócił przed chwilą ze zdjęć.

— I cóżeście, Józku, dziś nagrywali w Dzianyszu? — pytam.

— Nagrywalim góralskie wesele.

— Pewnie wasze własne?

— Ni. Ino mojej Maryśki, co ją siłom za starego a bogatego wydają.

— A cóż wy na to?

— Ja jestem juhas, schodzę z gór i jak to widzę, to ino tak rozbijam, rozbijam to całe wesele i po wszystkim. Możecie przyjść i popatrzeć.

W REZERWACIE GÓRALSZCZYZNY

Wieś Dzianysz położona jest na północno-zachodnim stoku Gubałówki i trzeba do niej iść pieszo prawie dwie godziny po złej, kamienistej drodze. Okoliczności tej zawdzięcza Dzianysz, że zachowały się tu stare obyczaje i stare budynki. Rzadko gdzie można jeszcze spotkać dziś na Podhalu taką chatę jak ta, „okólną" zwana, w której odbywają się właśnie zdjęcia. Przez oryginalną bramę wchodzi się na obszerne podwórze, ni to do dziedziniec grodziszcza, zamknięte zewsząd, czy przed zbójnikami, czy przed wilkami, kto dziś zgadnie. W głębi chata z wysokim progiem pod niskimi drzwiami. W ciasnej izbie tłum weselników mieni się jaskrawo w świetle reflektorów. Jest duszno, ciasno i „bajecznie kolorowo". Przez tubę rozlega się głos „Proszę o ciszę, robimy zdjęcie".

I wnet zaczynają się dziać te rzeczy gwałtowne, opętane i dla zwykłego śmiertelnika niepojęte. Klaps trzaska, kamera — czarny potwór z przykutym doń w dziwacznej pozie zaklinaczem-operatorem, uwikłanym w ciemną płachtę, zaczyna okrążać izbę, panna młoda siedząc przed kamerą pochyla się rytmicznie jak w tańcu i pochlipuje z żalu za młodym kochankiem. Znowu klaps, reflektory gasną, kamera się zatrzymuje. Przerwa. Jeszcze raz to samo w tempie szybszym. Przerwa. I jeszcze raz to samo w tempie wolniejszym. Przerwa.

Jakaż mozolna, drobiazgowa praca! Ile pomysłowości i trudu wymaga mechaniczne odtworzenie najprostszego faktu, lotnej chwili, okruchu rzeczywistości. Wydaje się nie do wiary, że z tych skomplikowanych wysiłków ludzi i maszyn ma powstać wizja i wzruszenie, że z tych dziwacznych zabiegów ma wytrysnąć strumień życia, jakim jest film. Zupełnie tak, jak gdyby ktoś chciał stworzyć rzekę, budując jej łożysko z ziarnek piasku. A jednak w sztucznie przygotowaną formę wpłynie w pewnej chwili nurt sztuki, tak jak chwilowo zahamowany potok wpływa w swe suche brzegi.

Typy góralskie z Podhala. Obyczaje podhalańskie stanowią interesujący temat nowego polskiego filmu.

Tatry odznaczają się wyjątkowym w swej surowości pięknem. Na tle strzelistej turni pasące się na hali owce.

Lecz cud ten staje się tylko wówczas, jeśli dość silna jest indywidualność autora, z którego fantazji nurt ten bierze początek.

FILM FABULARNY I PEŁNOMETRAŻOWY

Autorka scenariusza, a zarazem jego reżyserka, Natalia Brzozowska, której nazwisko stało się głośne od czasu doskonałej „Kopalni", stoi wśród błyszczących gorsetów, kwiecistych spódnic i bogatych guń w szarej wiatrówce i turystycznych spodniach. Jest szczupła, drobna, nowoczesna.

— A więc tym razem film fabularny? — pytam.

— Tak jest, fabularny i pełnometrażowy.

— Czy to znaczy, że po „Ziemi Lubuskiej", „Kopalni" i „Pałacach" porzuca pani film dokumentalny?

— Ależ nigdy w świecie! Styl dokumentalny jest mi najbliższy. W filmie, który kręcimy, wszystko wynikło z obserwacji środowiska. Właściwie, gdy przyjechałem do Zakopanego przed trzema miesiącami, miałam za zadanie nakręcić kilka scen z życia górali. Ale gdy pobyłam tu dłużej, nasunęło mi się ujęcie fabularne i w ten sposób powstał scenariusz „Podhala".

— Jakże zdołała pani w tak krótkim czasie opanować ten temat? Przecież tu trzeba studiów.

— Niewątpliwie. Toteż wiele zawdzięczam Janowi Pawlikowskiemu, który, jako znakomity znawca regionalizmu tatrzańskiego, naprowadzał mnie na właściwą drogę. Przy realizacji korzystamy ze zbiorów muzeum zakopiańskiego, jeśli chodzi o stroje i architekturę. Nieocenioną pomoc mam w pani Roj-Rytardowej, która jako rodowita góralka sprowadza mi wspaniałe typy ludowe i zdobywa rzadkie rekwizyty.

— Czy film dzieje się w naszych czasach?

— Akcja rozgrywa się przed stu laty i w pewnym stopniu opiera się o tradycje zbójnickie.

NA WZÓR COMMEDIA DELL'ARTE

— Czy chodzi o jakieś momenty historyczne?

— Nie. Celem moim jest przedstawienie tutejszego człowieka, takim, jakim był i jakim jest jeszcze dzisiaj.

— Powracam jeszcze do sprawy dokumentalności. Czy w filmie występują aktorzy zawodowi?

— Nie, i chyba nigdy aktorami takimi posługiwać się nie będę. Uznaję tylko aktora „naturalnego". Jestem zachwycona inteligencją tutejszego ludu.

— Czy łatwo opanowuje on dialog? Brzozowska uśmiecha się.

— Dialog wprawdzie napisałam, ale z niego nie korzystam. Tłumaczę tylko moim aktorom, o co chodzi, a każdy z nich znajduje sam właściwe słowa. W ten sposób film jest naprawdę dokumentalny, zachowując jędrność i czystość mowy góralskiej.

— Więc powrót do commedia dell' arte?

— Do pewnego stopnia. Wydaje mi się, że dla sztuki filmowej to droga właściwa.

Niestrudzony operator, Andrzej Ancuta, nawołuje już do następnego ujęcia. Pora wracać. Więc jeszcze tylko jeden rzut oka na zapełniającą się na nowo izbę. Pod szerokimi kapeluszami ciemne twarze, jak w drzewie ciosane, u drzwi dwóch „pytacy" czyli starostów wesela w ciemnych przepasanych szarfami cuchach, tłum giętkich pasterzy w białych koszulach. A chusty, a warkocze, a korale! Pod ścianą siwy już Obrochta, syn słynnego Bartusia, ustawia się ze swymi muzykantami i smyczek właśnie wznosi... Szkoda, że ten film nie będzie kolorowy, że tylko cząstka całego tego bogactwa przedostanie się na ekran.

STEFANIA BĄDKOWSKA

Sonia Kłyczewa jako „Narzeczona z Turkmenii"

Dramatyczna rozmowa w radzieckim filmie batalistycznym „Na morskim szlaku"

H. Laur jako profesor estoński w filmie „Decyzja prof. Milasa"

notatnik recenzenta

NARZECZONA Z TURKMENII

OBRAZ PRZYJAŹNI W EGZOTYCZNYM PLENERZE

Każdego z nas zaciekawiają nieznane kraje. Atrakcyjny przywilej kinematografii stanowi jej „wszechobecność". Ekran pociąga nas również dlatego, że obraz filmowy ukazuje na nim dalekie ludy i ziemie, zaspakaja nasz głód podróży, egzotyki, odmiany. Tym więcej ciekawy staje się film, który pozwala nie tylko fragmentarycznie — „epizodami" pejzażu, ale pełnym krajobrazem życia obcego kraju przeżyć „przygodę" wędrówki wśród ludzi, którzy bytują poza kręgiem naszych spraw codziennych.

Takim właśnie filmem jest obraz reż. D. Warłamowa „Narzeczona z Turkmenii". Egzotyka tego filmu nie jest „z drugiej ręki". Jest autentyczna, chociażby dlatego, że film został opracowany w Studio Filmowym w Aszchabadzie — stolicy Turkmenii. Radziecka kinematografia jest wielonarodowa. W republikach związkowych istnieją ośrodki narodowej kinematografii, które dążą do wyrażania w sztuce filmowej kultury i artyzmu swego środowiska.

W filmie „Narzeczona z Turkmenii" reżyser również nie poskąpił widzowi widoków egzotycznego dla nas środowiska, zwyczajów ludowych, pieśni i tańca. Umiał nadto z charakterystycznych rysów obyczajowych wydobyć sporą dozę humoru.

Na tle wschodniego krajobrazu dowcipnie zgodnie z „ludowością" tej muzycznej komedii filmowej i z konieczną w tym gatunku dramatycznym dozą uroczej naiwności, rozwijają się uczuciowe perypetie dwóch przyjaciół żołnierzy radzieckich — Rosjanina i Turkmena. Film jest pochwałą przyjaźni i wiernej miłości, a że Szafigulina i Kłyczewa wyglądają uroczo, a Karlijew i Nieszczyplenko są junakami „jak się patrzy", że sceny wyścigów konnych dostarczają mocniejszych emocji — może recenzent polecić ten film młodym i nieco starszym zwolennikom pogodnego uśmiechu, dalekich podróży i wiernych uczuć, stanowiących najcenniejszy urok życia.

K. MIRSKI

NA MORSKIM SZLAKU

FILM O WALCE I OBOWIĄZKACH

Radziecki dramaturg Borys Ławreniew napisał sztukę teatralną, która opowiada, jak w środowisku radzieckich marynarzy narodził się konflikt między ambicją jednostki żądnej sławy, a poczuciem obowiązku i przyjaźnią. Dramat uzyskał tak wielkie uznanie społeczeństwa i krytyki, że reżyser S. Sidolew, zachęcony powodzeniem utworu, postanowił przerobić go na film.

Nie ma bardziej fotogenicznego żywiołu ponad morze. Życie ludzi morza zawsze dostarczało tematów pasjonujących wyobraźnię artystów i pisarzy. Na tle obrazów morza i w wyjątkowych okolicznościach drugiej wojny światowej ukazuje reżyser radziecki, jak wiele znaczy w życiu jednostki i zbiorowości charakter, wola obowiązek i przyjaźń.

Za kręgiem polarnym czuwają radzieccy marynarze na straży brzegów ojczystej ziemi i bezpieczeństwa szlaków morskich, po których płyną transporty wojenne. Obowiązki ich są trudne i odpowiedzialne. Łączą one marynarzy w jedną zwartą rodzinę. Hasło „Jeden za wszystkich, wszyscy za jednego" — posiada szczególnie przekonywającą wymowę właśnie w środowisku marynarzy. Jeśli ktoś sprzeniewierzy się tej zasadzie, jego postępek może spowodować nieobliczalne szkody dla otoczenia i kraju.

S. Sidolew umiał wydobyć głęboko dramatyczne akcenty z konfliktu, jaki powstał między ambitną jednostką, a całym otoczeniem. Przekonywająco, sugestywnie mówi do nas treść narracyjna obrazu o bezcennej wartości przyjaźni, o znaczeniu obowiązku w życiu zbiorowości, o konieczności respektowania dobra całości i o woli, umiejącej trzymać na wodzy nasze własne marzenia. Te dramatyczne i ideowe wartości filmu przenikają do świadomości widza bardzo bezpośrednio, dzięki doskonałej grze całego zespołu i właściwemu rozłożeniu dramatycznych akcentów. Reżyser S. Sidolew nie zapomniał również ani na chwilę o wizualnych wartościach morskiego żywiołu, w czym dopomogli mu skutecznie operatorzy M. Magin i L. Sokolski. Fotografia, jak w większości filmów radzieckich, przynosi zaszczyt jej wykonawcom. Sceny batalistyczne należą niewątpliwie do najciekawiej skomponowanych, jakie widzieliśmy ostatnio na naszych ekranach.

Radzieccy reżyserzy, dzięki tradycjom „morskim" nie samej tylko kinematografii radzieckiej, ale i całej sztuki rosyjskiej, w kategorii filmów o tematyce morskiej „czują się szczególnie dobrze". Zyskuje na tym poetycka strona filmowego obrazu — romantyzm scenerii pogłębia dramatyczną i ideową wymowę filmu.

L. R.

DECYZJA PROFESORA MILASA

JEDYNA WŁAŚCIWA

Czy istniał i jak się rozwijał przemysł kinematograficzny w Estonii przed wojną — nie mamy o tym żadnych danych. Można jednak przypuszczać, że w tym niewielkim kraju nie tworzono żadnych godnych uwagi dzieł filmowych. Choćby już brak odpowiedniego rynku filmowego uniemożliwiał produkcję, która w warunkach kapitalistycznych musi się przede wszystkim opłacać.

Obecnie, gdy dla filmowców estońskich otworzył się olbrzymi rynek radziecki, a także wielu innych państw, rozwój sztuki filmowej jest całkiem możliwy, odbywa się w warunkach korzystnych z pomocą znakomitych filmowców radzieckich, którzy chętnie służą swym wieloletnim doświadczeniem.

„Decyzja profesora Milasa" (oryginalny tytuł „Życie w cytadeli") jest pierwszym wynikiem harmonijnej współpracy filmowców moskiewskich z estońskimi. Wynik ten jest godny uwagi, głównie ze względu na wartość scenariusza oraz wykonawców głównych ról męskich, znakomitych estońskich aktorów teatralnych.

Scenariusz porusza i omawia w sposób zdecydowany, śmiały i z pogłębieniem psychologicznym interesującą kwestię nastawienia politycznego i społecznego, inteligencji pracującej, wykolejonej ideowo wskutek długotrwałego ucisku kapitalistycznego i zgnębionej moralnie okupacją faszystowską.

Prof. Milas w okresie swej młodości powziął plan osuszenia bagien i założenia na ich miejscu urodzajnych pól. Rząd estoński uznał ten plan za fantastyczny, niewykonalny, wręcz szkodliwy. Od tego czasu profesor zamknął się w swym domku, jak w cytadeli (stąd tytuł oryginalny), nie interesując się ani polityką, ani kwestiami społecznymi, ani nawet życiem własnej rodziny.

Dało to w obu wypadkach rezultat nieoczekiwany, w jednym pozytywny, w jednym tragiczny. Młodszy syn profesora wstąpił po oswobodzeniu kraju do Armii Czerwonej i poszedł na Berlin. Profesor, nadal zamknięty w swym egoizmie, przyjął ten piękny czyn młodego Estończyka jako osobistą klęskę. Ale prawdziwy grom spadł na niego później. Okazało się, że starszy jego syn wysługiwał się Niemcom jako . . . kierownik obozu koncentracyjnego. Ten straszliwy cios zwrócił dopiero uwagę profesora na niewłaściwość jego zachowania, na reakcjonizm, który zawiera jego „neutralna" postawa społeczna i na niebezpieczne kapitulanctwo.

Profesor godzi się z młodszym synem i żegna go serdecznie, gdy ten rusza przeciw Niemcom. Jakby w nagrodę za jego przystąpienie do obozu demokracji i postępu — nowe radzieckie władze Estonii, zlecają profesorowi podjęcie robót nad osuszeniem bagien.

Jest to głęboki film społeczno-psychologiczny, omawiający szczegółowo postawę niektórych odłamów inteligencji estońskiej, które dopiero po pewnym czasie spostrzegły pozytywny wkład nowego, demokratycznego rządu i zrzuciły z siebie konserwatywne osady niechęci.

Film, inteligentnie wyreżyserowany przez Rappaporta, odznacza się dobrą fotografią oraz znakomitą grą H. Laura (w roli prof. Milasa) i reszty zespołu. Film w języku estońskim.

LEON DAGMAR

Jedna z charakterystycznych zbiorowych scen filmu „Zapomniana wioska". W środku: ojciec rodziny.

ZAPOMNIANA WIOSKA

WIELKIE DZIEŁO STEINBECKA

Nie potrzeba już powtarzać, że przeciętna produkcja filmowa amerykańska, demonstrowana u nas w okresie powojennym, zawiodła bardziej wybrednego widza kinowego. Jednak na tle tej produkcji, którą uprawiają wielkie koncerny kapitalistyczne, trwa trudna, tym nie mniej energiczna walka postępowych elementów amerykańskich o dobry film.

Naturalnie tego rodzaju filmy powstają rzadko bo od zakończenia wojny nie ma mowy, aby jakikolwiek postępowy scenariusz został zakupiony przez którąś z wielkich wytwórni hollywoodzkich.

Są jednak scenarzyści i reżyserzy, a także bardzo nieliczni i dysponujący małym kapitałem producenci, którzy wbrew olbrzymiemu naciskowi z góry realizują filmy pozytywne społecznie i nieraz bardzo wartościowe pod względem artystycznym.

Do takich filmów należy w pierwszym rzędzie sprowadzona obecnie do nas i opracowana z komentarzem polskim „Zapomniana wioska" wg scenariusza Steinbecka i w doskonałej inscenizacji nieznanego na naszym terenie reżysera H. Kline.

Dzieła społeczne Steinbecka nie wymagają u nas reklamy. Spośród kilku znakomitych jego filmów („Tortila Flat", „Grona gniewu") widzieliśmy tylko najbardziej może nieśmiały i spaczony częściowo ekspozycją film „Myszy i ludzie". Film ten zrealizowany przez jedną z większych wytwórni powstał jeszcze w epoce rooseveltowskiej, posiadał więc tendencje postępowe, silnie jednak tuszowane pod naciskiem producenta.

„Zapomniana wioska" jest w swej wymowie społecznej zupełnie jasna. Celem uniknięcia fałszów filmowych, o których tak wyraźnie mówił w Warszawie Jean Painlevé, reżyser Kline zrealizował cały film we właściwym miejscu akcji, oraz przy pomocy mieszkańców danej wsi, nie angażując do swego dzieła żadnego zawodowego aktora. „Zapomniana wioska" jest więc w pewnym sensie reportażem inscenizacyjno-dokumentalnym, na którym bez żadnych wątpliwości wzorował się w znacznej mierze Georges Rouquier, tworząc swój słynny film „Farrebique".

Acja filmu toczy się w oddalonej od cywilizacji wiosce meksykańskiej, gdzie w zastraszający sposób szerzy się zaraźliwa choroba. Ludność wiejska przeciwstawia chorobie znachorkę, która swoim straszliwym brudem, absolutną ignorancją oraz upieraniem się przy średniowiecznych metodach pcha całą osadę w nieszczęście i rozszerza epidemię.

Przeciwko temu barbarzyństwu występuje pewien młody chłopak, zapewne więcej na podstawie intuicji niż przypadkowych wiadomości z zakresu anatomii i medycyny. Cała wioska wraz z rodziną odwraca się od niego i wszelkimi sposobami utrudnia jego ofiarną pracę, wyśmiewając jego rozsądny i realny zakaz czerpania wody z roznoszącej zarazę studni.

Młody chłopak uzyskuje wreszcie pomoc z odległego o dziesiątki kilometrów wielkiego szpitala w Meksyku, skąd przyjeżdża ekspedycja z młodym głęboko uspołecznionym lekarzem na czele, ale ciemnota wiejska przyjmuje ją wrogo — i pod tym względem film kończy się niemal pesymistycznie.

Natomiast młody chłopak, pełen wiary w przyszłość, chociaż bez grosza udaje się do Meksyku z twardym postanowieniem studiowania medycyny i podniesienia stanu zdrowotnego swego ukochanego kraju.

Film zrealizowany jest z głębokim poczuciem realizmu. Na tle zacofania wieśniaków ukazuje postać jasną, energiczną, pełną twórczego optymizmu socjalistycznego, opartego na zasadzie pracy i postępu.

Film jest niemy, komentowany u nas w języku polskim. Komentarz ten jest tak ułożony, jakby był pamiętnikiem bohatera i stanowi dobrze powiązane wycinki dzieła Steinbecka. Jesteśmy świadkami życia i obyczajów najbiedniejszej warstwy Meksykańczyków; reżyser nie zataił przed nami najgorszych i najciemniejszych stron życia. Na tym właśnie tle tym jaśniej, tym bardziej twórczo odcina się postać młodego chłopca, który jest jednym z prekursorów poprawy bytu. Znakomita fotografia, zwarty montaż i wyrazista gra mieszkańców wioski czynią z tego filmu wybitne dzieło kinematografii.

LEON BUKOWIECKI

TCHÓRZ

GŁĘBOKI FILM PSYCHOLOGICZNY

Mocną stroną tego filmu jest problematyka psychologiczna i zagadnienie dotyczące odpowiedzialności jednostki wobec zbiorowości za czyn, podjęty w obliczu osobistego niebezpieczeństwa. Na urząd pocztowy w małym miasteczku zamaskowani bandyci dokonali napadu rabunkowego. Spośród urzędników broniących kasy jeden został zabity, drugi ranny. Jeden tylko wyszedł bez szwanku, ponieważ wydał pieniądze prawie bez sprzeciwu. Przeciw niemu zwraca się pogarda kolegów, opinii publicznej i nawet ukochanej dziewczyny. Tchórz — głosi powszechna opinia. Ale całe zagadnienie ma drugą stronę medalu. Ów napiętnowany ma swoją głęboko uzasadnioną rację, dlaczego nie zdobył się na gest ofiary ze swego życia, która i tak prawdopodobnie nie uratowałaby owych 50 tysięcy koron. Racja „tchórza" zaczyna przekonywać tym więcej, że ów raniony i najwięcej epatujący opinię kolega okazuje się bufonem i karierowiczem, śmierć drugiej ofiary napadu była inna niż na polu walki, a sam bohater jest do gruntu uczciwym i rzetelnym człowiekiem, który po najbardziej szczegółowym rachunku sumienia nie stracił dla siebie szacunku.

Tak przedstawia się sytuacja początkowa, a w jaki sposób urzędnik Valta potrafił przeprowadzić pełną rehabilitację swej osoby i dowieść, że pusty gest bohaterstwa, osłonięty okolicznościami zakrywającymi „podszewkę uczuć" — to tylko kłamstwo, wprowadzające w błąd powszechne poczucie moralności — jest przedmiotem dalszego ciągu filmu, i nie chciałbym tych szczegółów rozładowywać streszczeniem. Film trzyma w napięciu, jest z gatunku tych kryminalnych, w których „ruch psychiczny" zastępuje powikłania zdarzeń i przez to zyskuje rangę artystyczną.

Reżyser i scenarzysta Bożywoj Zeman (ten sam, który realizuje w naszym atelier „Powrót") dał tematowi oprawę tzw. „małego realizmu" (nie w złym tego słowa znaczeniu), pieczołowicie opracowując szczegóły, dając każdemu ujęciu pełny wyraz filmowy i poza drobnymi potknięciami (to był debiut w długim metrażu) stworzył świetną atmosferę dla subtelnego i niebezpiecznego zagadnienia, pokazanego w „Tchórzu". To samo da się powiedzieć o postaci Valty (K. Hoeger), głęboko ludzkiego w swej prostocie.

PROM.

Z zagadnień filmu

ZAPOMNIANY JUBILEUSZ

W owych czasach kino uparcie nazywano „bioskopem", lub co najwyżej „kinematografem". Nikomu się nie śniło, by traktować je jako jeden z poważnych odcinków sztuki. Na łamach czasopism nie zwracano na repertuar kin uwagi, poza — czasami tylko — wymienieniem ich jako obyczajowej, lub technicznej ciekawostki. Sztuka filmową jeszcze nie miała lat dwudziestu...

A epoka dla rozwoju tego nowego gatunku sztuki widowiskowej była nader ciekawa: startował właśnie ze swoimi eksperymentami techniczno-formalnej natury Griffith, rok przedtem (1907!) Porter pokazał jeden z pierwszych filmów, opartych na trikach fotograficznych („Rescued from an Eagle's Nest" — „Wyzwolenie z orlego gniazda"), w Rosji powstawało potężne towarzystwo filmowe „Neptun", dokoła którego zaczynali się gromadzić pionierzy i zapaleńcy.

Właśnie z tego czasu — z roku 1908 — pochodzą pierwsze próby stworzenia nie ulotnej, ale stałej, **periodycznej prasy filmowej.** Grupa ludzi, których los sprzągł się następnie z dziejami pierwszych wystąpień wielkiego radzieckiego poety, Włodzimierza Majakowskiego — przygotowała się do „skoku w przyszłość", jak to w prospekcie wydawnictwa zapowiadali redaktorzy filmowego biuletynu A. D. 1908. Redaktorami tymi byli założyciele późniejszego twórczego klubu futurystów rosyjskich — Dawid Burliuk, bracia Kruczonych i malarz Kazimierz Malewicz. Jeszcze przez słynnym manifestem włoskich futurystów (1909), grupa, skupiona dokoła tych pionierów nowego kierunku, w swoim programie i licznych wystąpieniach, wywołujących zainteresowanie o zapaszku sensacyjności, głosiła, że „kinematograf — to jedna z wielkich sztuk przyszłości".

Pierwszy biuletyn filmowy, który ukazał się w roku 1908, nosił tytuł: „Pochodnia w biegu" („Bieguszczij Fakiel"). Rzecz dość ciekawa, że data powstania pierwszego stałego (przynajmniej w zamierzeniu!) pisma filmowego zbiega się z datą pierwszych prób cyklicznego filmu rysunkowego Emila Cohla. Równo czterdzieści lat temu...

Biuletyn nie miał szczęścia: skończył życie po pierwszym, bardzo bojowym, bardzo optymistycznym i jeszcze bardziej obiecującym numerze. Ale warto o nim przypomnieć, jako że była to pierwsza próba stworzenia filmowego pisma, które nie miało nic wspólnego z reklamowymi pismami ulotnymi powstających i rozwijających się wytwórni kinematograficznych. Była to niewątpliwie próba stworzenia nie tylko krytyczno-estetycznego, ale i **społeczno-krytycznego komentarza do sztuki filmowej.** Artyści, zgrupowani w klubie, który następnie przejął nazwę futurystycznego, stali zdecydowanie na gruncie społecznej oceny zjawisk artystycznych i nie kryli się ze swoją aktywną postawą postępową, za którą niejednokrotnie byli prześladowani.

Od roku 1912 rozpoczynają się systematyczne wystąpienia prasowe rosyjskich futurystów, na których czele stoi niezmordowany, konsekwentny i odważny Wł. Majakowski. Niemal w każdej jednodniówce, biuletynie, czy ulotnym pisemku, wydawanym przez tę grupę, spotkać można znamienne wypowiedzi na temat filmu. To już nie bierne „przypatrywanie się z boku", jak określił stanowisko prasy w stosunku do kinematografii w tym czasie teoretyk filmowy R. Manvell. W pismach tych zajmowano aktywną postawę w stosunku do nowej sztuki. Sam Majakowski zresztą zajmował się scenopisarstwem filmowym, a po rewolucji październikowej ogłosił swój rewelacyjny na owe czasy artykuł na temat uspołecznienia filmu.

W swoim czasie jeden z wybitnych znawców problematyki filmowej, Bela Balazs, walczył o prawo obywatelstwa dla recenzji filmowej na łamach dzienników. W walce tej wyprzedził go Majakowski ze swoimi towarzyszami, domagając się stworzenia **osobnego czasopiśmiennictwa filmowego...**

I jeszcze jeden ciekawy zbieg dat: z tego samego roku — 1908 — pochodzi pierwsza wypowiedź Maksyma Gorkiego na temat filmu, wypowiedź znamionująca żywy i głęboko społeczny stosunek wielkiego pisarza do kinematografii, której rolę, jako czynnika upowszechnienia kultury, podkreślał w swoim artykule.

Minie zaledwie kilka lat i tuż w przeddzień wojny światowej narodzi się — w r. 1913 — pierwsze polskie pismo, poświęcone (w znacznej części, przynajmniej) zagadnieniom kinematografii. Także powód do uroczystości jubileuszowych, boć to przecie okrągła cyfra — lat temu 35!

Ale o tym już chyba innym razem.

LEON KALTENBERGH

Festiwal radziecki

Jesteśmy w pełni wielkiego festiwalu filmowego, który obejmuje 57 kin w całej Polsce. Z okazji „Miesiąca Pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej" na ekrany polskie weszło pięć (w Warszawie sześć) nowych reprezentacyjnych filmów radzieckich, z których następujące obrazy omawialiśmy już w naszym „notatniku recenzenta": barwny film realizacji Iwana Pyrjewa „Pieśń tajgi" (dwukrotnie nagrodzony na festiwalach w Czechosłowacji), wielki film ideologiczny reżyserii Romma „Harry Smith odkrywa Amerykę", nagrodzony międzynarodową nagrodą pokoju, barwny film sportowy „Młodzi idą", film wojenno-morski „Na morskim szlaku" oraz egzotyczny film „Narzeczona z Turkmenii".

W Warszawie zobaczymy ponadto po raz pierwszy wielki epos historyczny Eisensteina „Aleksander Newski".

Poza tymi filmami oglądamy na naszych ekranach większą ilość wznowień najcelniejszych filmów radzieckich z rozmaitych dziedzin. Filmy zostały tak dobrane, aby publiczność, która nie zdążyła obejrzeć niektórych starszych obrazów, mogła skorzystać z obecnie dokonywanego przeglądu i zaznajomić się z szerokim wachlarzem radzieckiej twórczości filmowej.

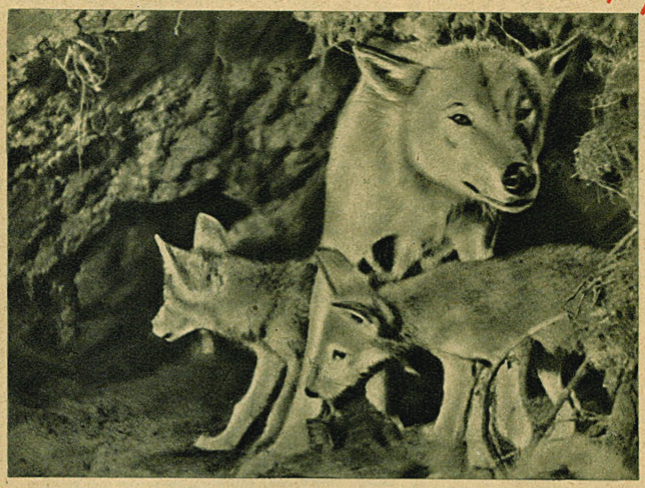
Grupę chronologicznie pierwszą stanowią wielkie dzieła z historii rosyjskiej: „Iwan Groźny" Eisensteina, wspaniała kompozycja filmowa przewcześnie zmarłego malarza ekranu, „Piotr I" (dwie serie) pełen temperamentu, żywiołowy film Pietrowa, „Admirał Nachimow" Pudowkina oraz „Krążownik Wareg" — wstrząsający epizod z wojny japońsko-rosyjskiej 1905 roku w reżyserii Ejsmonta.

Druga grupa — to wielkie filmy rewolucyjne, filmy o przełomie, który nastąpił w Rosji w roku 1917. Na czele tych filmów wymienić należy „Czapajewa", klasyczne dzieło dźwiękowej kinematografii radzieckiej, film pod względem wartości społecznych i politycznych, dramatyzacji i inscenizacji stanowiący do dzisiaj wzór dynamicznego, prawdziwie rewolucyjnego i rewelacyjnego filmu, dalej dwa wybitnie interesujące dzieła filmowe Romma: „Lenin w październiku" i „Lenin w 1918 roku" — stanowiące obok wartości filmowych cenny przyczynek do początków historii wielkiego państwa radzieckiego, dalej także klasyczny film rewolucyjny „Delegat floty" — epos o dojściu do władzy robotników wyborskiego przedmieścia w Leningradzie, „Ostatnia noc" — dramatyczny przebieg walk rewolucyjnych w wielkim mieście, wreszcie „Człowiek z karabinem", obraz, który najcelniej oddaje atmosferę i ducha rewolucji.

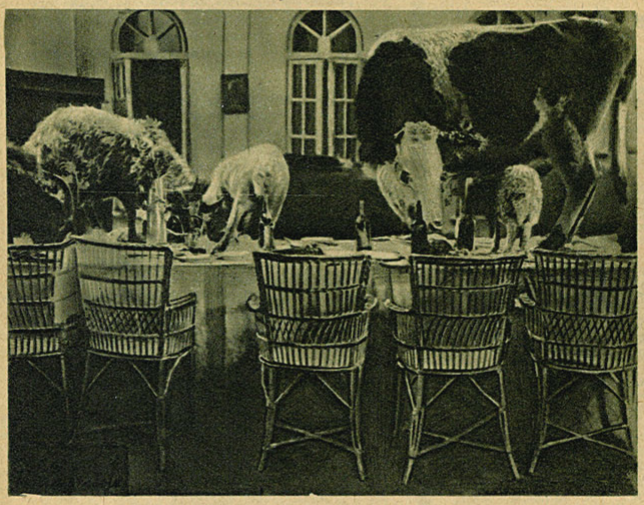
Trzecia grupa — to filmy wojenne o bohaterstwie żołnierza radzieckiego w walce z wojskami faszystowskimi oraz o strategii radzieckiego dowództwa, dzięki której doszło do ostatecznego zwycięstwa nad naszym wspólnym wrogiem. Na czele tych filmów idzie „Wielki przełom", wielkie dzieło Ermlera, dalej „Dni i noce" — udramatyzowane dzieje bohaterskich walk w Stalingradzie, film morski „Statek pułapka", szpiegowski film „As wywiadu" oraz film o obronie Sewastopola pt. „Kurhan Małachowski".

Czwartą wreszcie serię tworzą popularne filmy rozrywkowe i muzyczne, wśród których publiczność powita z radością wznowienia takich filmów, jak: „Świat się śmieje", „Cyrk", „Antoni Iwanowicz gniewa się", „Wołga, Wołga" „Muzyka i Miłość" i „Swiniarka i pastuch" oraz z nowszych: „Śluby kawalerskie", „Dwaj panowie F", „Dziewczęta z baletu" oraz „Wiosna".

Ten wielki przegląd filmowy nie byłby pełen, gdyby nie pomyślano o młodzieży i o dzieciach. Licząc się z tym szerokim zapotrzebowaniem włączono



Filmowane z natury sceny z życia zwierząt są wielkim urokiem filmu dla młodzieży „Biały kieł"



Scena z klasycznej już dzisiaj komedii Aleksandrowa „Świat się śmieje"

Emocjonujący mecz piłki nożnej z filmu „Goal"

Mikołaj Czerkasow, jako ruski kniaź w filmie

w ramy festiwalu specjalne wznowienia filmów szeroko znanej i cenionej przez naszą publiczność specjalnej wytwórni dla młodzieży „Sojuzdietfilm".

Spośród ogromnego wyboru tych filmów zobaczymy najcelniejsze dzieła filmowe, jak: „Samotny żagiel" według wspaniałej książki Katajewa, „Piętnastoletni kapitan" według Juliusza Verne'a, „Syn pułku" — prawdziwą historię dziecka, cudem ocalałego z zawieruchy wojennej, dalej „Czarodziejski kwiat", „Kopciuszek", „Czarodziejskie ziarno" i „Konik Garbusek" — bajki filmowe, które cieszyły się największym powodzeniem. Z filmów wojennych wyświetlane będą ponadto „Aleksander Matrosow", „Błyskawica" i „Timur i jego drużyna". Ujrzymy wreszcie „Wyspę skarbów" według Stevensona, „Urwisa Gavroche" według Wiktora Hugo, film muzyczny „Nowe pokolenie", przygody małej dziewczynki w wielkiej Moskwie, w filmie „Podrzutek", oraz komedię sportową „Goal".

Wśród tych cennych wznowień będzie też jeden nowy film dla młodzieży pt. „Czerwony krawat".

Jak z tego pobieżnego przeglądu widać — program jest bogaty i urozmaicony. Ze wszystkich stron donoszą nam o wielkim sukcesie, jaki odnosi festiwal dobrych filmów w całej Polsce. Podkreślić należy, że w „Miesiącu Pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej" „Film Polski" nie tylko dokonał wyboru i przygotowania owych kopii najcelniejszych filmów radzieckich, ale poza tym zarezerwował swe ekrany dla najcelniejszych i pozytywnych społecznie dzieł kinematografii europejskiej, głównie słowiańskiej, ale także francuskiej i włoskiej.

Filmy pozbawione wartości ideologicznych zostały bezwzględnie wyeliminowane z ekranów polskich. W ten sposób polska publiczność kinowa będzie miała możność dokonania przeglądu filmów wartościowych pod względem artystycznym i społecznym, filmów spełniających tę wielką misję, jaką kinematografii powierzają państwa postępu i demokracji.

Film jako sztuka realistyczna, sztuka głęboko związana z życiem i z jego codziennymi, palącymi zagadnieniami, nie może odseparowywać się od zagadnień życiowych. Film, który nie wnosi niczego pozytywnego do naszego życia, który w formie dramatu, reportażu inscenizacyjnego, a nawet w lekkiej formie komedii muzycznej nie potrafi wykazać swego powiązania z życiem, staje się filmem abstrakcyjnym, a więc szkodliwym społecznie.

Festiwal dobrego filmu, który obecnie odbywa się na naszych czołowych ekranach, dowodzi jasno, że sama doskonała nieraz forma, sama technika nie wystarcza; dowodzi, że najważniejsza jest treść, a znalezienie dla niej formy jest sprawą wtórną.

Publiczność nasza, karmiona przez lata amerykańską łatwizną, dzisiaj już w coraz szerszym zakresie poszukuje w filmie nie tylko rozrywki, ale rozwiązania palących zagadnień życiowych, wzorów postępowania i cennych przykładów.

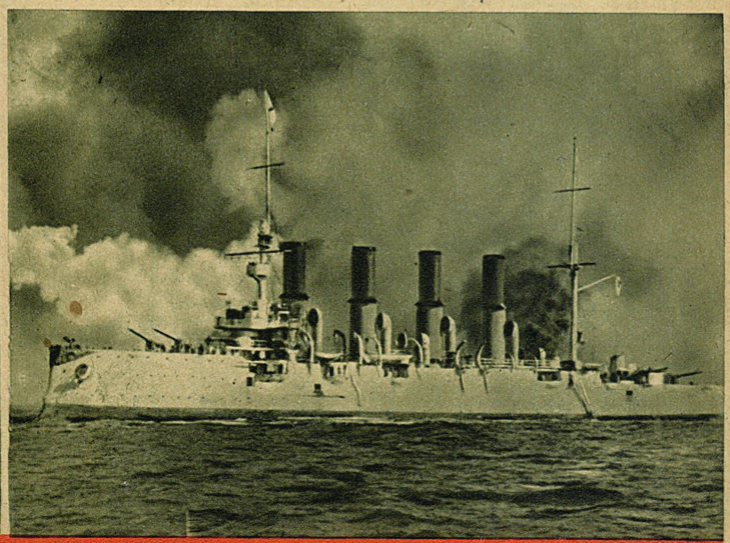
Zadania kinematografii powiększyły się przez to ogromnie, ale jednocześnie wzrosły także wymagania i ambicje publiczności kinowej, która w sztuce filmowej szuka głębszych wartości i poważniejszej tematyki.

Jeśli festiwal dobrych filmów przyciągnie i przekona jeszcze szersze koła publiczności — co wykaże między innymi wielka nasza ankieta — jego zadanie zostanie spełnione.

L. B.

Ludomiła Celikowska jako Caryca Maria w historycznym filmie „Iwan Groźny"

Scena baletowa z filmu „Dziewczęta z baletu"



...iteina „Aleksander Newski" (recenzja w nr 18 „Filmu")

Krążownik „Wareg", bohaterski okręt z czasów wojny japońsko-rosyjskiej

M. SMIRNOWA

TŁUM. H. JURSKI

SCENARIUSZ FILMOWY

SZKOŁA UCZUĆ

(NAUCZYCIELKA WIEJSKA)

2

— Oto jesteśmy na miejscu.

— Już? — zasępił się Martynow. — Przecież nie nagadaliśmy się i... i nie opowiedziałem pani o tych stronach, dokąd pani jedzie. Może pospacerujemy jeszcze trochę...

— Chyba już późno — niezdecydowanie zawahała się, patrząc w okna swego domu.

— Lecz przecie pani jest teraz już zupełnie dorosła. A poza tym, niech pani weźmie pod uwagę, że bal się jeszcze nie skończył. Przypuśćmy, że wiruje pani dotychczas w wichrze walca.

— Przypuśćmy — roześmiała się Basieńka i poczęli znów kroczyć z ulicy w ulicę, z mroku w mrok.

— Ural — kraj bogaty — począł Sergiusz. — Bardzo bogata kraina. Upłynie kilkadziesiąt lat a na miejscu zapomnianych, nędznych wioszczyn wyrosną wielkie miasta, z szerokimi ulicami, po których krążyć będą powozy, albo jakieś zdumiewające maszyny... I może się zdarzyć, że pojedzie pani na wieś, a pod czterdziestkę stanie się pani mieszkanką miasta... Tylko wymowy nabierze pani uralskiej: „Pójdziemo, po prędko, pośpieszajmo".

Basieńka roześmiała się wesoło. I długo rozlegał się jej śmiech w głuchej pustej ulicy.

— Mam dziwne wrażenie — mówi Martynow — jak gdybym z każdą ulicą, po której przeszliśmy, poznawał panią lepiej... I zdaje mi się, że znamy się już od dawna.

— I ja czuję podobnie — ufnie i ze zdziwieniem powiedziała dziewczyna.

Przez ulice i ciche zaułki w milczeniu szli Basia i Martynow.

Znaleźli się na pustym skrzyżowaniu.

— Z panem nie tylko rozmawia się, lecz i milczy dobrze i jakoś tak... spokojnie — powiedziała dziewczyna. Most. Ciche wody rzeki. Żelazna krata. Stanęli.

Spojrzała z ukosa na jego posmutniałą twarz i zapytała cicho:

— O czym pan myśli?

— Marzę... — odparł Martynow. — Żeby tak żyła na świecie taka oto miła dziewczyna... Żeby mnie pokochała i zgodziła się czekać całe lata... I gdzieko:wiekbym się znalazł, wierzyłbym... Nie... Wiedziałbym na pewno, że mnie kocha i czeka zawsze...

— Zawsze... — odezwał się głos Basi. Zabrzmiało to jak przysięga.

Dłoń Martynowa pieszczotliwie spoczęła na jej ręce.

Poranek. Słoneczne plamy na podłodze. Na stole jedno nakrycie. Pod krzesłem rozłożył się pies. Zegar wybił dziewiątą. Z ostatnim jego uderzeniem pies wstał i wyszedł z jadalni.

W całym domu ani żywego ducha.

Pies przeszedł po krętych schodkach na górę. Otworzył łapą drzwi i znalazł się w sypialni. Basieńka śpi jeszcze. Pies położył łapę na kołdrze. Dziewczyna obudziła się.

— To ty? — zapytała i spojrzawszy na zegarek aż krzyknęła: — dziewiąta! Gdzieżeś się podziewał dotąd, Nero? Dlaczego nie obudziłeś mnie? Przecież dziś jestem szczęśliwa! Ach! Cóżeś ty narobił, głupi Neronku.

Pies z rozczuleniem patrzył na dziewczynę.

Ubrała się szybko, otworzyła szeroko okna na kwitnący, zbryzgany rosą, pachnący ogród i stanęła oczarowana jego wybujałym kwieciem, blaskiem i świeżością.

Lekko przeskoczyła przez parapet i podbiegła do krzaków bzu, pozostawiając ślad na zroszonej trawie.

Bez.

Wilgotne kiście bzu w rękach Basieńki.

Bez w jej włosach.

Na piersi.

To już nie bukiet, lecz cały snop olbrzymi, wspaniały.

Pies skacze dookoła roześmianej Basieńki, usiłuje polizać ją po twarzy.

Drzwi na werandę. W drzwiach Mania Martynowa.

— Maniuta!... Z daleka woła Basia. — Maniusieczko moja złota... Nie spodziewałam się ciebie wcale. Jak to cudownie, że przyszłaś. Opowiem ci coś... Jestem dzisiaj szczęśliwa... Szczęśli... I milknie nagle, zauważywszy, że twarz przyjaciółki jest zapłakana, a ona sama jakaś żałosna, maleńka.

— Maniusiu — trwoży się Basia — co ci jest? Co się stało? Ach, Maniusiu, co się z tobą dzieje?... Co się stało?...

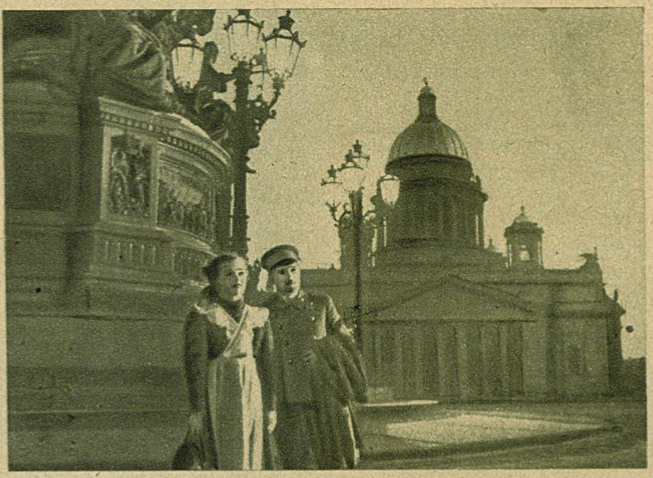
Maniusia łka i mówi cieniutkim, zbolałym głosem:

— Dziś w nocy... Sergiusza... znów aresztowano.

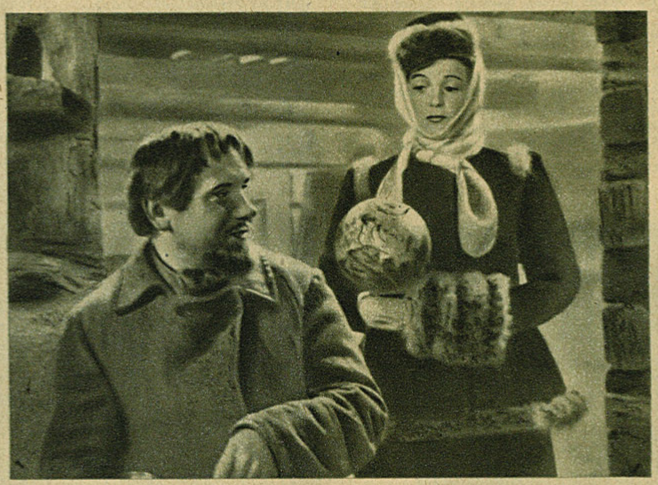
Kwiaty wypadają z rąk Basieńki.

Zaciemnienie.

Daleka droga. Chłopski wózek. Na wózku — Basieńka i stróż szkolny



Cicha ulica pogrążonego we śnie Petersburga. Powoli wracają z balu Basieńka i Martynow.



Dzień przyjazdu Basieńki do wioski Szatry. Basienka i stróż szkolny Grzegorz Pietrowicz w pustym, nieopalonym budynku szkoły wiejskiej.

Grzegorz. Grzegorz, prostacki z powierzchowności chłopina o powykręcanych rękach, 35-letni.

Czarne, jak węgiel jego oczki są chytre i przenikliwe. Świdrują nimi nową nauczycielkę.

— Naszych dzieciaków uczyć — znakiem tego — masz nadzieję?

— Mam nadzieję... — rzuca mu żdziwione spojrzenie Basieńka.

— To bardzo ładnie, ale czy aby... — niespodziewanie oświadcza Grzegorz!

— Co, czy aby...? Nie rozumie Basieńka.

— A to, czy aby... Bo ludzie muszą roboty pilnować. Jesteśmy na żyle. Kto tylko może utrzymać sito — piasek przesiewa. Oczywiście, może znajdzie się głupi, co pośle swego bachora do szkoły, ale czy aby... Złoto — to pewniejsze...

— Ale ja się z tym nie zgadzam — oburza się Basieńka.

— Twojej zgody przecie nikt nie pytał i pytał nie będzie. Wiooo, stary! U nas naród samodzielny. Dawne katorżniki. Widzisz ten krzyż przy drodze? Tu niedawno jednego poszukiwacza zarżnęli. Też zostały dzieciaki... A takich krzyży u nas nie brak. A co do nauki, ja nic nie mówię — dobra to rzecz, ale znowu czy aby...

Z dziwnym uczuciem wsłuchuje się Basieńka w jego gwarę z wyraźnie dźwięczącym „o". Jak gdyby śniła, a sen ten wydaje się trochę straszny, lecz pociągający.

Zmieniające się gwałtownie widoki umacniają to wrażenie nierealności. To jedzie się lasem, to znów bezkresną równiną, na której nagle wyskakuje skała, dalej druga i droga nagle biegnie wąskim wąwozem.

— Kamienie drogie też są u nas... Słyszałaś może? Ametyst... Spojrzysz przy świeczce — pożar czerwony w nim płonie, a sam z siebie jest liliowy. Nie ma on ceny. Topazy. Te znów jak niebo. My tu prawie wszyscy górnicy. Kamienie kochamy nad życie. I mnie pokoślawiło. Ręce jak haki. U nas tu ludzie mrą od pokoślawienia, aż strach. I bachory już z takimi łapami. Dobrze nimi chwytać za gardło — co tu gadać — zaśmiał się, świdrując Basieńkę swymi czarnymi z lekka zezowatymi oczkami. — Przywykniesz... Kto z wilkami żyje, jak wilk wyje.

— Jak się nazywasz?

— Grześko.

— A po ojcu?

— Po ojcu przecie nikt mnie nie tytułował.

— A ja będę.

— Patrzcie ją! Tedy Grzegorz Pietrowicz.

— Daleko jeszcze, Grzegorzu Piotrowiczu?

— Jeszcze tylo a tylo, a razem do tylo. Jak nie będzie zamieci, pod wieczór dojedziemy. Noo — wioo stary! Zmarzłaś?

— Nie.

— A był tu u nas w zimie wypadek na św. Mikołaja. Diakon zakochał się w żonie popa... I jął tedy podsypywać mu arszeniku do komunii... Tak to u nas.

Wóz grzechocze i podskakując na kępkach, powoli oddala się od obiektywu.

Napływ.

Wzgórze. Trzy malutkie sosenki. Wóz zatrzymał się przy nich.

Stąd jak na dłoni widać niewielką wioskę z cerkiewką pośrodku.

— Popatrzno... To nasza wioska. Tu oto mieszkała będziesz, pod tym zielonym dachem. To szkoła — objaśnia Grzegorz. — Wioo stary!

— Jaka malutka wioska! — dziwi się Basia.

Napływ.

Szyld: „Jednoklasowa szkoła gminna".

Wielka, pusta klasa. Basieńka stoi pośrodku. Zakłopotana i niewesoła. Przeszła między ławkami, spróbowała, czy kreda pisze dobrze na tablicy.

„Sergiusz"... — napisała i starła.

Podeszła powoli do okna. Widać przez nie pustą ulicę. Szynk. Wierzby. Zasępiona twarz nauczycielki przy framudze okna.

Głos stróża: Masz jednak nadzieję?

— Mam.

— No to sobie miej — zjadliwie doradza, niosąc drwa do pieca.

— Napalić, czy jak?

— Napal.

— A może i nie palić?

Basieńka energicznie zwraca się do stróża. Oczy jej mają wyraz surowy.

— Grzegorzu Piotrowiczu... — mówi powoli i z naciskiem. — Co rano będziesz palił tu w piecu. I cofnę to polecenie tylko w trzech wypadkach: kiedy zabraknie drewna, kiedy zacznie się wiosna lub kiedy, nie daj Boże, spali się szkoła.

Grzegorz czuje się onieśmielony.

A ona wciąż patrzy na pustą ulicę, na most, na wierzby.

Wtem z ostatniej chaty wybiega kobieta z gołą głową, a za nią olbrzymi chłop. W ręku trzyma lejce. Chłop goni kobietę, machając w powietrzu lejcami. Ta ucieka, nieprzytomna ze strachu, wymykając się i krzycząc: „Ratunku".

— Co to? — trwożnie pyta Basieńka.

— Woron z żoną rozmawia.

— Jak to rozmawia?

— A zwyczajno. Wypił i rozmawia. On tak zawsze. Póki trzeźwy, wody nie zamąci, a kiedy pijany, awanturuje się.

— Ale... za co?

— Jak to w rodzinie...

Nauczycielka widzi, że chłop dogania kobietę. Przy zagrodach, nie tuszając się, stoją ludzie.

Dlaczego go nikt nie powstrzyma? — pyta Basia.

— Zabije — z przekonaniem objaśnia Grzegorz. Silny bardzo. Jak koń ugręźnie z wozem, zaro wyprzęga, a sam za dyszle. Ej, paniusiu, gdzie ci to tutaj? Sam Woron i to ledwo da radę. A ty: dlaczego się nie ujmą? Na miejscu położy. Nie, kochaneczko, kto z wilkami żyje niech jak wilk wyje...

Woron dogania żonę.

Wstrząśnięta, gniewna twarz Basieńki. Rzuciła się naprzód.

— Doookąd — krzyczy stróż.

Lecz ona już zbiega z ganku szkoły.

Mąż i żona zrównali się. Twarze widzów są pełne wytężonej ciekawości. Jedna z bab płacze a inna nie mogąc wytrzymać — odwróciła się.

Biegnie po drodze nauczycielka.

Woron uderzył kobietę. Ta upadła. Zamierzył się jeszcze.

— Stój! — krzyknęła jakby nie swoim głosem Basieńka, chwytając go za rękę.

Woron zaskoczony zamarł w bezruchu.

— Co to? — wparł się w nauczycielkę oczyma niebiegłymi krwią.

— Nie pozwalam! Krzyknęła i mocno odepchnęła chłopa. Zachwiał się.

— Kto ty jesteś? — Coraz bardziej zdumiony zapytał.

— Ja? Ja — jestem nauczycielka! Odrzekła, a zabrzmiało to jak: „Ja jestem królowa".

Władczy ton głosu i wyraz oczu dziewczyny zmusił pijaka do cofnięcia się!

— Ja jestem nauczycielka — powtórzyła, nacierając. I na taką ohydę nie pozwolę.

Chłop cofnął się jeszcze. Tłum zwarł się dookoła nich.

Nauczycielka obrzuciła wszystkich przenikliwym i gniewnym wzrokiem.

— Zabierzcie go! — Rozkazała dwom stojącym opodal chłopakom.

Ci pochwycili go pod ręce, lecz odepchnąwszy ich od siebie, Woron chwiejąc się poszedł wzdłuż ulicy, chrapliwie podśpiewując:

Ta przeklęta wiśniówieczka kusi,
uczy wódkę pić
A dziewczyna też przeklęta, wabi,
by w miłości żyć.

Nauczycielka, wciąż jeszcze ciężko dysząc, odezwała się:

— Tak oto... żeby mi jutro... dzieci były w szkole. Zaczynam lekcje. A nie puścicie — pożałujecie.

Koło rozstąpiło się

Nauczycielka odeszła.

Oto już jest na ganku.

Oto już w swoim pokoju.

Rzuciła się na łóżko i rozpłakała głośno, jak dziecko.

— Och, mamusieńko! Och, najmilsza... boję się.

Zaciemnienie. Pusta klasa. Nauczycielka przy tablicy. Spojrzała na zegarek w kształcie serduszka. Podeszła do pieca. Piec bucha żarem. Rozpacz ogarnęła Basieńkę. Nie ma nikogo...

(D. c. n.)

CI, o których się nie pisze

STATYŚCI NA PLAN!

Do okienka zbliża się starsza, skromnie ubrana kobieta.

— Pani była u nas już wczoraj, prawda? — pyta urzędnik w okienku.

— Tak, ale wczoraj były potrzebne młodsze kobiety i pan mnie nie zapisał, każąc przyjść dzisiaj. Czy zapisze mnie pan teraz?

— Tak, proszę o zdjęcie, to panią wpiszę do kartoteki.

Kobieta pospiesznie wyciągnęła z torebki mocno zniszczoną fotografię i gdy ją podała — potoczyły się normalne pytania o imię i nazwisko, adres, godziny, w których ma czas, i może być na planie do dyspozycji reżysera, o wiek.

Równocześnie przy drugim okienku tłoczy się grupa mężczyzn.

— Ale czy jutro na pewno będę wybrany? Bo już tyle dni tu przychodzę i tak długo nic nie zarobiłem — skarży się jakiś siwy, bardzo sympatyczny staruszek.

Pracująca przy tym okienku panienka tłumaczy:

— To nie ode mnie zależy. Wybierze pana jutro reżyser, jeśli będzie mu pan potrzebny. W każdym razie proszę przyjść.

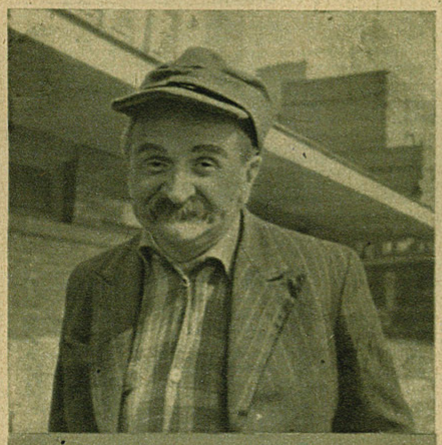
Przy okienku staje teraz młodzieniec: brunet z gładko przyczesanymi włosami, krótko przystrzyżone wąsiki, w klapie marynarki jakiś znaczek, w kieszonce chusteczka i wieczne pióro.

— Niestety, w „Skarbie“ już pan nie może grać. W ujęciach na dancingu jest pan bardzo widoczny, na pierwszym planie. A w ogóle mamy zakaz przyjmowania do dalszych scen publiczności z lokalu.

Wbrew memu przypuszczeniu, młodzieniec uśmiecha się wyraźnie zadowolony. Poprawia krawat.

— Rzeczywiście widać mnie... dokładnie? Tylko żeby w montażu nie wycięli. To kiedy znów będę mógł przyjść?

Statyści w czasie próbnych zdjęć na ulicy z „papier maché“



Wincenty Łoskot, kierownik biura angażowania, jest z zawodu aktorem i grywa epizodyczne role w filmach. Oto widzimy go w „Ulicy Granicznej“.

— Za miesiąc wchodzi na halę nowy film. O ile będzie pan potrzebny, przyślemy zawiadomienie.

Kobiety i mężczyźni stoją cierpliwie w dwóch rzędach. To statyści, których biuro angażowania przygotowuje do filmu pełnometrażowego, pt. „Skarb“ — nowej polskiej komedii.

Wczoraj asystent reżysera powiedział do kierownika biura angażowania p. Wincentego Łoskota, że za dwa dni będzie potrzebował czterdzieści osób na przechodniów ulicznych.

— Czy zdąży pan zorganizować?

— Czterdzieści, to drobiazg! — odpowiedział p. Łoskot.

Asystent odszedł, a pan Łoskot (z zawodu aktor, który grał w wielu polskich przedwojennych filmach), zabierając się do wypisywania zawiadomień, pomyślał o setkach ludzi, jakich na jeden dzień zdjęciowy nieraz przyszło mu dostarczać do „Ulicy Granicznej“, czy „Oświęcimia“ w ubiegłym roku.

Po upływie niecałej godziny dwaj gońcy rozbiegli się po mieście, roznosząc zawiadomienia do wybranych z kartoteki odpowiednich ludzi.

I oto dziś zeszło się około stu osób, gdyż nawet ci, którzy nie otrzymali zawiadomień, a dowiedzieli się o angażowaniu statystów, przyszli na własne ryzyko. Przywiodła ich tu chęć zarobku, marzenia o szybkiej karierze artystycznej, lub zwykły snobizm. Czekają teraz razem: inteligenci i robotnicy, staruszkowie i młodzież studencka, gosposie i mamusie z dziećmi, a nawet kaleki. Jedni mają wolny czas z powodu urlopu, inni pracują na nocną zmianę, studenci natomiast są po egzaminach i na wakacjach. Wszyscy starają się mówić półgłosem, gdyż na przeciwległej ścianie świeci nad drzwiami hali zdjęciowej duży napis: CISZA! Realizatorzy filmu „Skarb“ nakręcają zdjęcia dźwiękowe.

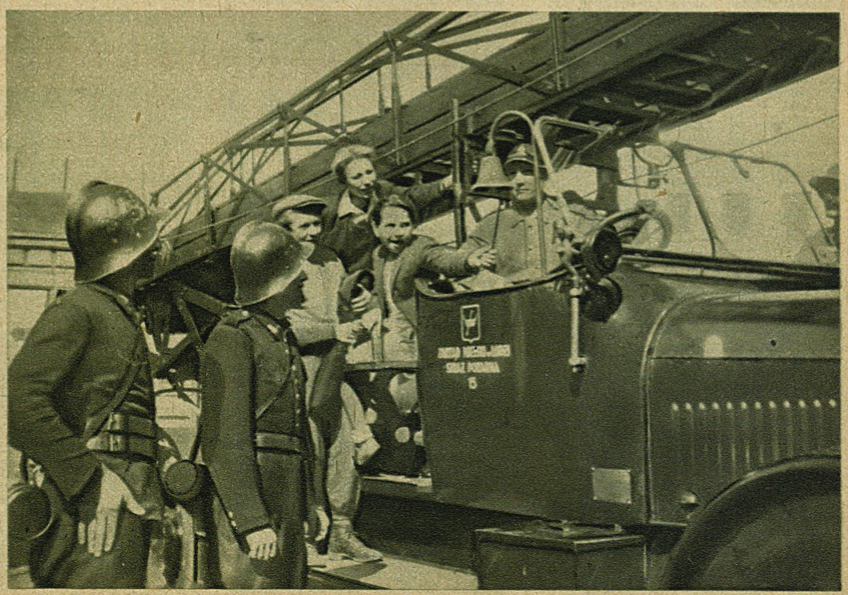
Wreszcie, gdy już statyści się rozeszli, mógł mi p. Łoskot udzielić kilku informacji dotyczących biura angażowania.

Biuro prowadzi kartotekę aktorów z teatrów w całej Polsce. Oddaje ona duże usługi reżyserom, kompletującym obsady aktorskie do swych filmów. Prócz tego prowadzi się ewidencję statystów. Każdy zarejestrowany figuruje w kartotece. Oddzielnie dzieci, oddzielnie kobiety i mężczyźni. Kartoteka statystów zawiera obecnie 2330 nazwisk. Biuro współpracuje z urzędem zatrudnienia i prawie wszystkimi bratniakami w Łodzi, ku obustronnemu zadowoleniu.

„Nie starać się grać“, „Zachowywać się naturalnie“, „Nie patrzeć do kamery filmowej“, „Po każdej próbie wracać na miejsce“ — oto przykazania wielokrotnie statystom na planie powtarzane, nowicjuszom szczególnie, a mimo to podczas nakręcania w zeszłym roku „Ulicy Granicznej“ zdarzył się taki wypadek:

Kręciliśmy ujęcie z jazdą (kamera w ruchu, umieszczona na wózku), długości najmniej 25 m. Przez plan przechodziła duża grupa statystów i w pewnej chwili zauważyłem, że jeden z nich, przeszedłszy wyznaczoną mu przestrzeń przed obiektywem i wykonawszy tym samym swoje zadanie, natychmiast zawrócił i poszedł z powrotem. Doszedłszy do końca planu znów zawrócił, ponownie przeszedł przed kamerą itd., tak że nim ta wielka jazda zakończyła się, mężczyzna ów kilkakrotnie w tym jednym ujęciu był sfotografowany. Szczęście, że zdjęcie było powtarzane i zdążyłem owego pana usunąć z planu, w przeciwnym bowiem wypadku, uważny widz kinowy mógłby zauważyć w tej scenie kilkakrotnie przechadzającego się pana, robiącego przyjemny wyraz twarzy.

ZBIGNIEW KUŹMIŃSKI



Straż pożarna wraz z „nadprogramowymi“ statystami

SIEDEM KOLUMN HOLLYWOOD

Depesze doniosły ostatnio o zgonie Emila Ludwiga, autora wielu popularnych powieści biograficznych, który spędził dłuższy czas w Hollywood.

„Gazeta Filmowa" drukuje niektóre ze spostrzeżeń świetnego pisarza, które — choć pisane przed kilku laty — nie straciły na ogół aktualności. „Hollywood — twierdzi Ludwig — będące niejako 49 stanem USA, jest dziś w przededniu rewolucji. Ci, którzy rządzą w tym królestwie filmu, nie zdają sobie z tego sprawy, inni wprawdzie wyczuwają jej nadejście, lecz nikt nie ośmiela się głośno o tym mówić.

Przyczyny tej rewolucji są takie, jak i wszystkich innych rewolucji: ludzie rządzący w Hollywood nie mają pojęcia o filmie, ich poziom intelektualny i moralny obniża się z roku na rok, rządzą oni tylko dzięki potędze pieniądza, odsuwając w cień tych, którzy mają wiedzę i talent. Lecz stan ten trwać może tylko do czasu „póki się ucho nie urwie...". To, co piszę tu, nie jest już pierwszym, lecz ostatnim ostrzeżeniem.

Hollywood jest miastem przemysłowym, tak samo jak Pittsburg czy Detroit. Sztuka nie ma tu nic do powiedzenia. W Pittsburgu czy Detroit zaangażowani są do pracy najlepsi technicy i wszystkie części maszyny czy mostu są obliczone, zaprojektowane i wykonane przez fabryki i przez mózgi ekspertów.

Wręcz odwrotnie sprawa przedstawia się w przemyśle filmowym. Całkowite amatorstwo i dyletantyzm dyktatorów Hollywood dają w rezultacie niski poziom produkcji i uniemożliwiają dojście do głosu młodej generacji filmowej.

Gigantyczne oszustwo, raczej komiczne niż tragiczne, prowadzi siłą rzeczy do poważnego niebezpieczeństwa: tu bowiem, w Hollywood, tworzy się i wypacza smak Amerykanina. Tu, w Hollywood, co roku i co dnia wychowanie estetyczne, a częściowo i moralne kraju, upada coraz niżej.

Z tego, co pozwolono mi tu za obserwować, widzę, iż ludzi w Hollywood podzielić można na 7 kategorii. W każdej z nich są oczywiście wyjątki, lecz stosunkowo nieliczne i mało znane.

Następnie omawia Ludwig owe siedem kolumn Hollywood. Kolumnami tymi są: aktorzy, muzycy, scenarzyści i operatorzy, reżyserzy i producenci, wreszcie pośrednicy.

Olbrzymia ilość talentów, jaka marnuje się lub nawet ginie całkowicie w Hollywood, to tylko część zła, wyrządzanego przez tę stolicę filmu amerykańskiego — większe niebezpieczeństwo, jakie tam się rodzi, to systematyczne zatruwanie społeczeństwa produkowanymi tam filmami. Gdyby kierownikami wytwórni było nie trzydziestu handlowców-ignorantów, lecz trzydziestu ludzi kulturalnych, jak to się dzieje np. we Francji, czy ZSRR, uniknęłoby się tych konsekwencji moralnych, jakie przynosi obecna produkcja. Nie znaczy to bynajmniej, aby filmy te zawierały wyraźną obrazę moralności, którą potępić by mógł np. kościół. Nie. Sceny wyraźnie pornograficzne są starannie omijane. Nie pokaże się tam rozebranej pary leżącej w łóżku, ale wolno za to pokazywać ciągnące się minutami sceny uścisków, czułe objęcia przy dźwiękach podniecających melodii.

Cały ustrój stolicy filmu USA — twierdzi w zakończeniu Ludwig — cała ta misterna sieć oszustwa i podstępu ma na celu nakręcenie i sprzedanie co roku pięciuset filmów, z których pięć lub sześć zaledwie ma jakąś wartość. A potem ci sami producenci i dyrektorzy nagradzają byle szmiry własnej produkcji, i rzadko kiedy odezwie się odosobniony głos krytyki, wykazujący niski poziom, brak ambicji i smaku.

Okres powojenny przyniósł Hollywoodowi pierwsze poważne wstrząsy, Pompatyczna budowla z kart, zbudowana dzięki reklamie, runie tak, jak runął gmach „nazi". Hollywood jest górą, w sercu której płonie ogień, lecz ci, co na niej panują, nie wyczuwają tych drżeń i kontynuują swój taniec na wulkanie."

RĘKĄ WYTYKA SOBIE BRAKI

CZYLI ZBRODNIA SALOME W „PRZEKROJU"

„Przekrój" wydrukował w nr. 181 scenariusz filmowy Aleksandra Wata „Druga zbrodnia Salome". Oto wyjątki:

...On (MŁODY MALARZ) wpatruje się z rosnącym gniewem w kopię „SALOME" Luiniego, ręką wytyka sobie braki, wydaje krótkie okrzyki...

...ZNAKOMITA AKTORKA wpatrzona w „MĘŻCZYZNĘ Z RĘKAWICZKĄ" Tycjana. — 50 letni WYTWORNY PAN, ten sam, z którym rano rozmawiała przez telefon, mówi wskazując na obraz:

— Wciąż jesteś zafascynowana?:..

Ona odpowiada:

— Wciąż. zafascynowana jego pięknem spokojnym, skończenie męskim, nieprzemijającym. Wszystkie wulgarności współżycia z nami, wasze starzenie się z dnia na dzień, wasze ciało podległe psuciu, upokarzające chwile waszych zmęczeń, wszystkie zawstydzające braki i słabości... Nigdy już... On jest zawsze jednakowy, wysublimowany z pospolitości...

— Genueńczyk Girolamo Adorno, którego ten portret przedstawia, był sprawcą wielu skrytobójczych morderstw i zmieniał kobiety o wiele częściej niż rękawiczki, które trzyma w ręku.

— Więc będę jego ostatnią kobietą! Po mnie nie będzie żadnej — co za szczęście!...

...MŁODY MALARZ przed „SALOME" Luiniego ze swoją nieudolną kopią na stalugach. Mamrocze, gestykuluje, ogląda obraz z kilku miejsc, pracuje nad kopią, sprawia wrażenie obłąkanego. Naraz SALOME — w pierwszoplanowym zdjęciu — uśmiecha się z leciutką ironią i mruży jedno oko, na mgnienie. MALARZ wzdryga się, wpatruje w nią, rozgląda się wokoło nieprzytomnie i znowu wpija się wzrokiem w SALOME, która ponownie leciutko i ironicznie uśmiecha się i mruży oko na ćwierć sekundy. MALARZ nie odrywa oczu od obrazu, chwyta za ramię stojącą obok ŚLICZNĄ PANNĘ — ona odpycha go z przerażeniem...

...Mężczyźni z „KONCERTU NA WSI" zasłaniają nagie kobiety, które z chichotem ubierają się w szlafroczki...

...„SALOME" Luiniego odstawia skrwawiony talerz. Pociera ręce, jakby jej ścierpły od trzymania talerza. Z grymasem obrzydzenia...

...Wybucha awantura. MATKA BOSKA z obrazu Leonarda oddaje dzieciątko św. Annie, a sama uspokaja histeryczne kobiety...

...Wsiadają do nocnego autokaru, z gromadką cudzoziemców. Podróż po Paryżu ze stosownymi urozmaiceniami. Wysiadają na Montparnasie. U „Rogera" tłumy. Bawią się wspólnie. Zabawa polega na pospólnym wrzasku. Ścisk. ZNAKOMITA AKTORKA zauważyła GIROLAMO, podbiegła do niego, chwyta za rękę, zagląda mu w oczy.

— Girolamo? — szepce. Pociąga go za sobą...

...SALOME z jakimś rozwichrzonym młodym ANGLIKIEM w „Lapin Agile". Pijany ANGLIK tańczy coś, co przypomina chyba indyjski taniec. SALOME rozbawiona, puszcza się w pląs, widać, że starodawny, hieratyczny. MŁODY MALARZ wchodzi ze swoją PRZYJACIÓŁKĄ. Na widok SALOME jest wstrząśnięty, przeciera oczy, potem krzyczy dziko:

— Głowa, gdzie odcięta głowa?...

...SALOME uśmiecha się leciutko i łagodnie, patrzy na kopię obrazu Luiniego, na głowę św. Jana na obrazie, stopniowo poważnieje, surowo bez uśmiechu spogląda na MALARZA, znowu patrzy przeciągle na głowę św. Jana, mruży jedno oko, na mgnienie i powoli przenosi wzrok na twarz, potem na szyję dziewczyny. Nagle robi błyskawiczny gest koło swej szyi, śmieje się krótko i przymyka oczy. MALARZ śledzi nieprzytomnie za jej spojrzeniem. Dziewczyna otwiera usta do krzyku. MALARZ rzuca się na nią. Tłumiony krzyk: SALOME zrywa się, wybiega, zatrzaskuje za sobą drzwi.

O brzasku biegnie przez ulice, ze spuszczoną głową, jak skrzywdzone dziecko...

...Przedświt. W sypialni ZNAKOMITEJ AKTORKI. Ona patrzy przez okno. GENUEŃCZYK stoi pod drzwiami. ZNAKOMITA AKTORKA otrząsa się, jakby zziębła:

— Odejdź... Twoja straszna obecność ścina mnie w posąg lodu... już idź...

...Wchodzą na salę. Scena GIOCONDA, znowu nieskończenie mądra i wzniosła, uśmiecha się już na obrazie; ŚW. SEBASTIAN wtyka dwie strzały w tors. SALOME bierze do ręki talerz, nad którym zawisa głowa św. Jana, lekko się jeszcze chwiejąc...

...W południe przed „SALOME" ścisk. Jakiś JEGOMOŚĆ pokazuje woźnemu gazetę z fotografią MŁODEGO MALARZA. Czyta na głos:

— Wczoraj w nocy przy ulicy... artysta malarz X... poderżnął gardło swojej modelce Y... lat 22. Badany przez komisarza policji Z... oświadczył, że namówiła go do zbrodni Salome ze słynnego obrazu Luiniego. Jak twierdzi morderca, spotkali ją w nocy w „Lapin Agile", zbiegła z obrazu. Rano tego dnia wpatrywał się w nią w Luwrze i wtedy już — jak zeznał — mrugnęła jednym okiem. Współpracownik nasz zdążył sprawdzić, że Salome, bez żadnych zmian, wisi po dawnemu na ścianie w Luwrze. Kustosz mr. Y... zapytany przez naszego reportera zaręcza, że Salome Luwru nie opuszczała. Mordercę poddano psychiatrycznemu badaniu"...

Nie, to nie jest jakaś nowa, filmowa „Zielona gęś". Autor traktuje swój „szkic scenariuszu do filmu w technikolorze" całkiem serio („Copyright by Aleksander Wat, Warsaw") i pisze: „Oglądając osiągnięcia filmu kolorowego, pomyślałem, że mógłby oddać on duże usługi, popularyzując arcydzieła malarstwa. Stąd próba niniejszego scenariusza".

Apelujemy do wszystkich kasjerek kinowych: Nie sprzedawać Aleksandrowi Watowi, subtelnemu znawcy i popularyzatorowi malarstwa, biletów na kryminalne filmy amerykańskie, bo grozi trzecia zbrodnia Salome! A scenariusz radzimy przerobić na jednoaktową sztukę i posłać do Grand Guiguolu. To wprawdzie nie Luwr, ale zawsze Paryż.

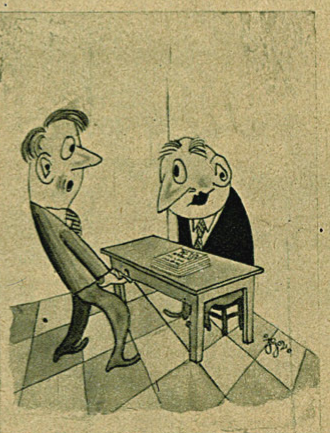
MODLITWA KONAJĄCEGO

„Zielone lata" przybyły z USA —
Każdy do kina wnet daje susa...
Bardzo pobożne „Zielone latka":
Każdy się modli za zdrowie dziadka,
Za zdrowie taty modli się dziecko,
Niebieskie moce prosi, by strzec go —
Mama się modli za zdrowie syna

(Człek do kościoła poszedł — czy kina?)
Modli się również dorosły facet,
By na stypendium Bóg dał mu placet
Umierający, rzecz wszystkim znana,
Myślą swą wzlata w niebo — do Pana...
Tak samo filmy amerykańskie
Ginąc oddają się pieczy Pańskiej.

MAGDALENA SAMOZWANIEC

HUMOR FILMOWY



W BIURZE SCENARIUSZY

— Pański scenariusz jest wcale niezły, tylko o jakieś cztery kilometry za długi.

Rys. Jerzy Jankowski

REFLEKSJE PO WYJŚCIU

— Jak się przy końcu pocałowali, to był jeszcze jakiś angielski napis... Ale go nie zrozumiałam!

— Głupia jesteś! The end znaczy po polsku: ślub.

Rys. Zbigniew Lengren

DOBRY I ZŁY ŚMIECH

Stanisław Grzelecki omawia w „Gazecie Filmowej" (Nr 9) znaczenie i wartość humoru w filmie. Tak np. „amerykańska „Noc w Casablance" jest filmem rozrywkowym, przeznaczonym dla tej kategorii widzów, która zadowala się humorem łatwym i powierzchownym. Ten typ humoru, powszechny w standartowych filmach amerykańskich, tylko pozornie posiada wartość wytchnienia, które ma dać ludziom, zmęczonym pracą, poszukującym odprężenia w wolnej chwili. Czas, przeznaczony na rozrywkę, jest ważnym składnikiem dnia. Nie można go „zabijać", „spędzać", wypełniać pustą formą. Należy wypełniać go treścią. Filmy typu „Noc w Casablance" nie posiadają żadnej treści. Są tylko układem prymitywnych bodźców, wywołujących równie prymitywne reakcje śmiechowe. Są rodzajem tandety, dostarczonej ludziom w tej myśli, iż popyt jest regulatorem tylko ilości towaru filmowego, wcale natomiast nie zobowiązuje do troski o jego jakość... Jest wyraźnie szkodliwą społecznie akcją produkowania tandetnych filmów rozrywkowych i obniżanie tym samym smaku publiczności, gdy można tę samą rozrywkę dostarczyć w formie bardziej kulturalnej, artystycznie wartościowej, o niezmniejszonej atrakcyjności i sile komizmu."

Zdaniem autora film komiczny spełnia zbyt ważną rolę, ażeby wolno go było traktować tylko jako tani, powszechnie dostępny i nieszkodliwy narkotyk. Rolą filmu komicznego jest dostarczanie rozrywki, ale musi to być dobra rozrywka i dobry śmiech.

„Lekki film rozrywkowy — konkluduje autor — wyzwalający w widzach poczucie humoru, ukazujący komizm warunków życiowych, nawet nie cofający się przed angażowaniem do swoich celów autorytetu różnych osób i instytucji, jest źródłem dobrej rozrywki i zdrowego śmiechu zawsze wówczas, gdy potrafi śmieszyć nie ośmieszając, bawić nie poniżając, gdy zdoła kierować śmiech w górę, nigdy w dół. O ile film taki warto otaczać opieką, o tyle zwalczać trzeba film komiczny tandetny, zbyt łatwy, prostacki i chronić przed nim widza.

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

Z. S. R. R.

● Państwowe Wydawnictwo Filmowe w Moskwie wydało pierwszy tom pracy prof. A. M. Lebiediewa pt. „Przegląd historii filmu w ZSRR". Pierwszy tom zawiera historię filmu niemego. Wydano również książkę W. Żdana „Film wojenny w okresie wielkiej wojny powszechnej". W „Bibliotece widza filmowego" wyszła broszura „Filmy naukowo-oświatowe".

● Zespół pracowników filmowych ze studia w Swierdłowsku udał się specjalnym samolotem za krąg polarny w okolice Amdermy i wyspy Wajgacz, gdzie nakręca zdjęcia plenerowe do filmu „Alicet odchodzi w góry", według powieści T. Semiuszkina.

● Radziecki reżyser G. Aleksandrow, autor popularnych muzycznych komedii filmowych: „Świat się śmieje", „Wołga — Wołga", „Wiosna", kończy obecnie nakręcanie filmu „Spotkanie nad Łabą", w którym wystąpi, jak zwykle w filmach tego reżysera — Lubow Orłowa. Muzykę opracowuje J. Dunajewski. Treścią filmu są wypadki w okupacyjnych strefach radzieckiej i amerykańskiej, rozgraniczonych rzeką Łabą.

● W wytwórni „Lenfilm" w Leningradzie ukończono pracę nad filmem śpiewno-muzycznym, „Pieśń pól kołchozowych". Film ten wyświetlany już jest na ekranach kin radzieckich. Jest to rewia pieśni i tańca wiejskich zespołów ochotniczych, sfilmowana w czasie wszechrosyjskiego przeglądu wiejskiej twórczości artystycznej. Film ten ukazuje ponadto rozwój życia artystycznego wsi rosyjskiej.

● Troskę radzieckiej kinematografii o wieś ilustrują następujące fakty. Podczas tegorocznych żniw dla rolników w Kazachstanie 700 kin objazdowych i stałych wyświetlało filmy na polach i w klubach wiejskich. Ogółem wyświetlono około 1400 filmów dla miliona widzów. Organizowane są również specjalne festiwale dla ludności wiejskiej. Tak np. w okręgu kirowogradzkim na wiejskim festiwalu wyświetlano dla rolników filmy: „Lenin w październiku", „Przysięga", „Trzeci szturm", „Pieśń Tajgi" i inne.

● Absolwentka Państwowego Instytutu Filmowego w Moskwie, M. Dobrynna, opracowała scenariusz z życia tragicznie zmarłego w więzieniu niemieckim, poety czeskiego, Juliusza Fuczika, autora głośnego „Reportażu spod szubienicy". Była to praca egzaminacyjna, za którą M. Dobrynna otrzymała pierwszą lokatę.

● Młodzież Komsomołu obchodziła ostatnio trzydziestolecie istnienia swojej organizacji. W związku z tym studenci Państwowego Instytutu Filmowego w Moskwie opracowali dwa filmy krótkometrażowe. Jeden z nich ilustruje życie i pracę akademickiej młodzieży w Moskwie, a drugi pracę komsomołców w fabrykach „Sierp i Młot" i „Trechgornaja Manufaktura".

● Tajemnice jeziora Ładoga znęciły radzieckich kinooperatorów, którzy przy współudziale pracowników naukowo-badawczego instytutu gospodarki rzecznej i jeziornej nakręcili film z życia podwodnych mieszkańców tego jeziora. Zdjęcia robione były na znacznej głębokości przy pomocy specjalnej kabiny podwodnej.

● Wybitni reżyserzy radzieccy nakręcają nowe filmy. W. Pudowkin pracuje nad filmem z życia uczonego, ojca rosyjskiej awiacji — Żukowskiego, Michał Romm przystąpił do pracy nad filmem, który zilustruje działalność faszystowskich szpiegów po zakończeniu drugiej wojny światowej, a K. Judin przygotowuje film kolorowy z życia rosyjskich ujeżdżaczy koni. Ponadto do pracy nad nowymi filmami w wytwórni „Mosfilm" przystąpili reżyserzy: I. Pyrjew (autor „Pieśni Tajgi"), J. Rajzman, Lew Arnsztajn i inni. Zapowiedziane są prace nad filmami „Gwiazda" (o radzieckich wywiadowcach), „Prawdziwa dziewczyna" — lekka komedia o młodej dziewczynie, która pracą i pogodą ducha zdobywa uznanie społeczeństwa. Zapowiedziane są również filmy wg znanych powieści: M. Szołochowa „Cichy Don" i P. Pawienki „Szczęście".

● Tamarę Makarową, którą pamiętamy z filmu „Wiejska nauczycielka", i „Czarodziejski kwiat" — zobaczymy wkrótce w filmie Aleksandra Ptuszko „Trzy spotkania". Będzie to podobnie jak znany nam dobrze tegoż reżysera „Czarodziejski kwiat" — film kolorowy i przyniesie piękne zdjęcia plenerowe z Zaporoża, Arktyki, Kaukazu, tajgi syberyjskiej itp.

● Reżyser W. Perlsztejn pracuje nad filmem „Mr. Thomson ucieka do Ameryki". Akcja filmu toczy się na dalekiej północy nad zatoką Berynga, na półwyspie Czukotka, i ukazuje w pierwszych epizodach wyzysk tubylczej ludności przez amerykańskich kupców, a następnie przemiany, jakim podlega ten daleki kraj za czasów władzy radzieckiej.

● Borys Czirkow, znany z filmowej trylogii o Maksymie, gra główną rolę w opracowanym przez reż. A. Romma filmie pt. „Sąd honorowy". Czirkow zagra rolę uczonego, który pracuje nad wynalezieniem preparatu znieczulającego wszelki ból.

● Paweł Kadoczników, niezapomniany „As wywiadu", gra rolę lotnika Meresiejewa w filmie reż. Aleksandra Stolpera pt. „Opowiadanie o prawdziwym człowieku". Meresiejew, strącony w czasie walki powietrznej, ulega kalectwu. Traci obie nogi. Lecz lotnik nie rezygnuje z walki. Uczy się kierować na protezach samolotem i wraca do rodziny lotników, broniących kraju ojczystego.

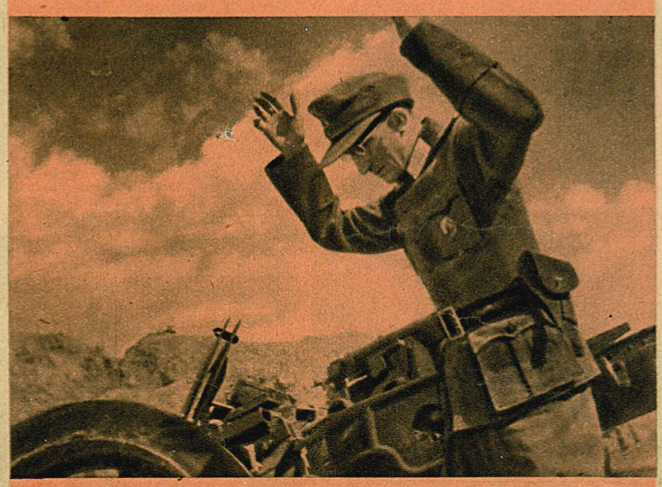
BUŁGARIA

● W wielu kinoteatrach bułgarskich wyświetlany jest z dużym powodzeniem nowy dokumentalny film krótkometrażowy „Pernik-Wołujak" o budowie przez młodzież bułgarską linii kolejowej, która połączyła stolicę Bułgarii, Sofię, z zagłębiem węglowym w Perniku. Autorzy filmu umiejętnie podkreślili poświęcenie i zapał młodzieży bułgarskiej budującej pracą w ochotniczych brygadach republikę ludową.

● Bułgarska kinematografia, szczycąca się po wojnie doskonałymi krótkometrażówkami, przygotowuje się do produkcji filmów długometrażowych. Zorganizowano m. in. grupę autorów scenariuszy filmowych, w której znaleźli się najlepsi powieściopisarze i dramaturdzy bułgarscy, a m. in.: Orlin Wasiliew, G. Karasławow, Swietosław Minkow, Kamen Kalczew, Boris Rajnow i inni.

● Mało znana bułgarska produkcja filmowa zaczyna zdobywać dla siebie rynki zagraniczne. Ostatnio Czechosłowacja zakupiła bułgarski powojenny film długometrażowy pt. „Droga Bułgarii", zaznajamiający widza z życiem powojennym tego słowiańskiego kraju. Jednocześnie z tym filmem wejdą na czechosłowackie ekrany dwie bułgarskie krótkometrażówki: „Dzień w Sofii" i „Słoneczne dni".

Karel Hoeger, znakomity aktor czeski z filmów „Krakatit" i „Tchórz" (recenzja na str. 7-ej)



Jedna z końcowych scen filmu „Trzeci szturm": Niemcy poddają się Armii Czerwonej na Krymie

CZECHOSŁOWACJA

● Czechosłowacki Film wyprodukował w r. 1947 łącznie 376 filmów, w tym — 21 długometrażowych, 161 krótkometrażowych oraz 194 kroniki filmowe. Zużyto na te filmy 183.493 m taśmy. 21 filmów długometrażowych to 12 dramatów (jeden kolorowy „Jan Rohacz z Dube"), 7 komedii i 2 inne.

● Na tegorocznym międzynarodowym festiwalu w Wenecji czechosłowacka kinematografia reprezentowana była tylko przez 4 filmy krótkie i kukiełkowe. Zdobyła dzięki nim 4 medale. Dwa złote i dwa srebrne. Złote medale otrzymały filmy: „Szpaliczek" reż. Jerzego Trnki, jako najlepszy film kukiełkowy festiwalu, i „Kołysanka" reż. Herminii Tyrlovej, jako najlepszy film kukiełkowy dla dzieci. Srebrnymi medalami nagrodzono krótkometrażówki „Jeden — tysiąc — milion", reż. M. Hubaczka i „Mężczyźni pod Pragą", reż. W. Szwarca.

● Sztukę teatralną K. Karpaty „Talar w miasteczku", cieszącą się od dawna wielkim powodzeniem na scenach czechosłowackich, zamierza przerobić na film reż. K. Stekly, autor granej u nas „Syreny". Film ma się nazywać „Sądny dzień". Będzie to komedia filmowa z czasów poprzedzających wybuch pierwszej wojny światowej.

● Reż. W. Sławiński przystąpił ostatnio do nakręcania nowego filmu pod prowizorycznym tytułem „DS 70 nie wyjeżdża". Będzie to film z życia górników. Scenariusz opracowali W. Borsky i O. Kirchner.

● Czechosłowacki Film zawarł ostatnio umowę o wymianie filmów artystycznych z Francją, Włochami, Węgrami, Danią i Szwecją. Na podstawie tej umowy Czechosłowacja za jeden własny film otrzymuje jeden film zagraniczny. Tak np. za film „Syrena" otrzyma z Włoch znakomity obraz „Słońce znów wschodzi", a za film „Martwy pośród żywych" z Francji otrzyma „Mission spéciale".

● Czechosłowackie wytwórnie filmowe, w których nakręca się filmy nie tylko krajowej produkcji, lecz również niektóre filmy radzieckie i polskie — są wielkim przedsiębiorstwem przemysłowym, zużytkowującym znaczne ilości surowca i materiałów technicznych. W r. ub. zużytkowały one 1.500.000 klw. prądu elektrycznego, 1.270 q chemikalii, 85.000 m² juty, 420 q farb i laku, 100 q glinki malarskiej, 70.000 m² tapet i tysiące kilogramów i metrów papieru, żelaza, szkła itd. 5 laboratoriów filmowych za ub. r. zużytkowało 19.3 milionów m taśmy filmowej (13.1 milionów m pozytywu, 3.2 milionów m wąskiej taśmy itd.).

● Nowy słowacki film długometrażowy „Czartowska ściana", reż. W. Wassermana, został już ukończony. Obecnie w studio bratysławskim odbywa się synchronizacja filmu pod kierownictwem kompozytora i dyrygenta T. Freszi.

● „Lenora" będzie nowym kolorowym filmem rysunkowym „Braci w triku", którego scenariusz został opracowany według bajki rosyjskiego pisarza K. Czukowskiego.

WIELKA BRYTANIA

● W Bostonie (USA), Sydney (Australia), Dublinie (Irlandia), Singapore (Malaje), Johannesburgu (Afryka Południowa) i Amsterdamie odbyła się równocześnie premiera wielkiego szekspirowskiego filmu „Hamlet". W pierwszym dniu we wszystkich tych miastach widziało film 41.000 ludzi.

● Glynis Johns odniosła olbrzymi sukces w filmie „Doskonała kobieta" w roli kobiety-robota. Czy naprawdę kobieta-robot to najidealniejsze wcielenie kobiecości?

● W niektórych miastach Francji, Holandii i Belgii wyświetla się już wielki, pełnometrażowy film barwny o XIV olimpiadzie.

● David Hand, współpracownik Disneya, opuścił swego dotychczasowego szefa i zapowiedział, że więcej nie wróci do Ameryki, ani do tamtejszych metod pracy, gdzie „talenty muszą pozostać anonimowe" i gdzie „Disney nie uznaje w swej olbrzymiej fabryce żadnego nazwiska poza sobą". Hand pracuje obecnie w Anglii i ukończył już pierwszą krótkometrażówkę pt. „Lew".

● Znakomity reżyser angielski Michael Balcon przewodniczył międzynarodowemu festiwalowi filmów dokumentalnych, który odbywał się w Anglii. (Sprawozdanie w następnym numerze).

● Nowy film reżyserii Cavalcantiego „They made me a fugitive" („Musiałem uciekać") jest dramatem kryminalnym o wielkiej brutalności. Niektóre sceny są tak drastyczne, że wywołują sprzeciw publiczności. Film pozbawiony jest „happy endu", co krytyka uznała za objaw dodatni, gdyż Cavalcanti nie poszedł śladami Amerykanów, lecz ukarał przestępcę — bohatera filmu. W rolach głównych występują: Sally Gray, Trevor Howard i Griffith Jones. Film ten, wyświetlany obecnie w Paryżu, został uznany za „niebezpiecznie nowatorski" w dziedzinie montażu. „Zbyt wiele pomysłów, to zawsze gorsze od jednej prawidłowej koncepcji" — pisze paryska prasa fachowa.

CO UJRZYMY NA EKRANIE

ZAKAZANE PIOSENKI

Scenariusz: Ludwik Starski

Muzyka: Roman Polester

W rolach głównych: Danuta Szaflarska, Jerzy Duszyński, Jerzy Świderski, Jan Kurnakowicz, Feliks Żukowski, Hanna Bielicka, Zofia Mrozowska, Zofia Jamry, Alina Janowska, St. Łapiński, Janina Ordężanka i inni.

Nowa wersja filmu o piosenkach zakazanych przez okupanta — ze zmienioną scenerią, montażem i nowymi epizodami.

Produkcja: „Film Polski" (1948).

◇

DECYZJA PROF. MILASA

(Życia w Cytadeli)

Scenariusz: L. Tauberg

Reżyseria: H. Rappaport

Muzyka: E. Tapp

W rolach głównych: H. Laur (prof. Milas), A. Talwi (Ewa), K. Gunnar (Karol), A. Siarew (Dr. Ryszard Milas), B. Nuude (Antoni Kusiap) i inni.

Film zrealizowany w języku estońskim z udziałem estońskich artystów teatralnych.

Produkcja: „Lenfilm" (1947)

◇

SEN O MIŁOŚCI

(Rêves d'Amour)

Scenariusz wg powieści René Fauchois napisali Christian Stengel i Jean Ferry.

Reżyseria: Christian Stengel

W rolach głównych: Annie Ducaux, Pierre Richard-Willm, Jules Berry, Jean d'Yd, Louis Seigner i Mila Parely.

Fotografia: Robert Le Febvre.

Tragedia miłosna wielkiego kompozytora w ujęciu melodramatycznym.

Produkcja: „Pathé-Cinéma"(1946)

◇

DZIECI ULICY

(Dotychczasowy tytuł „Pucybuty")

(Sciuscia)

Scenariusz: Sergio Amideli i Adolfi Franci

Reżyseria: Vittorio de Sica

Fotografia: Anchise Brizzi

Muzyka: Alessandro Cigognini

W rolach głównych: Rinaldo Mordoni (Giuseppe), Franco Interlenghi (Pasquale), Aniello Melle (Raffaele), Bruno Ortensi (Arcangeli), Pacifico Astrologo (Vittorio) i Francesco de Nicola (Giricia).

Pierwszy z reprezentacyjnych filmów włoskich, obrazujący nędzę włoskiego proletariatu.

Produkcja: „Ente Nazionale Industrie Cinematografice" (1946)

◇

KONIK GARBUSEK

(Kaniok garbunok)

Scenariusz: Pomieszczikow i Roszkow

Reżyseria: I. Wano, Snieżkobłockaja

Pełnometrażowy radziecki film rysunkowy, zrealizowany wg znanej opowieści B. Jerszowa.

Produkcja: „Studio Filmów Rysunkowych" (1948)

ZE SCENY NA EKRAN

Duży sukces odniosła w Łodzi komedia I. Verneuill'a „Musisz być moją" w adaptacji i reżyserii Kazimierza Szuberta. Na zdjęciach wykonawcy głównych ról: Igor Śmiałowski, Jadwiga Baronówna, Kazimierz Szubert i Hanna Bielicka.

Hannę Bielicką pamięta publiczność kinowa jako kapitalną gosposię-plotkarkę z „Jasnych Łanów", Śmiałowskiego zobaczymy w nakręcanym obecnie „Robinsonie warszawskim", a Szuberta w filmie „Skarb".

PRZEGLĄD TEATRALNY

KRWAWE GODY

(WARSZAWA)

Teatr „Placówka" w Warszawie (Państwowy Teatr Wojska Polskiego w Łodzi) otworzył sezon tragedią Federica Garcii Lorki „Krwawe Gody". Federico Garcia Lorca, znany hiszpański poeta ludowy, zamordowany został przez frankistów w 1936 r. Tragiczna śmierć Garcii Lorki, śmierć z rąk faszystów, wzburzyła opinię całego świata, a dla Hiszpanii republikańskiej wiersze i pieśni Lorki stały się i są po dziś dzień bojowymi hymnami rewolucyjnymi. Twórczość dramatyczna Garcii Lorki, podobnie jak i jego poezja, tkwi korzeniami w życiu ludu hiszpańskiego. Oryginalne motywy poezji Lorki splatają się w nierozerwalną całość z autentycznymi pieśniami ludowymi; dramaty jego, odznaczające się nieskomplikowaną akcją, są poematami scenicznymi zawierającymi w sobie wszystkie elementy jego twórczości poetyckiej. Obok surowego realizmu mamy tu typowo romantyczną fantastykę, obok narastającego napięcia dramatycznego akcji — sceny folklorystyczno-obrzędowe. O ile sam fakt zapoznania publiczności polskiej z jednym z dramatów znakomitego, ludowego poety Hiszpanii uznać należy za nowe, artystyczne i ideologiczne osiągnięcie teatru Leona Schillera — o tyle stwierdzić trzeba, że „Krwawe gody" są widowiskiem nazbyt już ciężkim i ponurym. Wydaje się, że reżyser Jerzy Wyszomirski nie obrał szczęśliwej drogi, czyniąc z ludowej tragedii Garcii Lorki prawdziwe misterium zbrodni. W „Krwawych godach" — opowieści o porwanej w dniu wesela dziewczynie i dwu rywalach, którzy wzajemnie się zakłuli nożami — więcej jest klasycznego fatalizmu i poetyckiego irracjonalizmu niż ludowego realizmu; patos reżyserii te elementy fatalistyczno-irracjonalne pogłębił jeszcze i ponad miarę uwypuklił. Spośród aktorów kreacje o charakterze realistycznym dali Ewa Kunina (wstrząsająca Matka), Hanna Skarżanka (Narzeczona) Ryszarda Hanin (Zona Leonarda), Stefan Śródka (Narzeczony) i Barbara Rachwalska (Służąca). Gra innych wykonawców — raczej sztuczna, stylizowana. Tragedię Lorki przełożył Mieczysław Jastrun, ilustrację muzyczną skomponował Witold Lutosławski. Dekoracje i kostiumy Zenobiusza Strzeleckiego. **(Z)**

Na zdjęciu: **Barbara Rachwalska** (Służąca) i **Hanna Skarżanka** (Narzeczona).

OTWARCIE TEATRU W BIAŁYMSTOKU

Otwarcie odbudowanego Teatru Miejskiego w Białymstoku było wielką uroczystością dla całego miasta. Przybyli liczni goście z Warszawy z ministrem kultury i sztuki Dybowskim oraz wiceministrem Sokorskim na czele, piękna sala teatralna zapełniła się po brzegi miejscową publicznością.

Wybudowany przed wojną nowoczesny gmach teatru został przez Niemców spalony, tak że pozostały gołe mury, ale mury mocne, zdatne do odbudowy. Zniszczone miasto ma ciągle jeszcze wiele bardzo palących potrzeb, a mimo to pomyślano przede wszystkim o teatrze. I oto Białystok posiada obecnie teatr, który równać się może śmiało z Teatrem Polskim w Warszawie. Nowoczesna scena, zbudowana według projektu znanego scenografa Jana Hawrylkiewicza, rozporządza mnóstwem udogodnień technicznych, a rozległa widownia jest tak rozplanowana, iż nie ma na niej miejsc złych.

Pełen zapału miejscowy zespół teatralny, z dyr. Szypulskim na czele, znany jest dobrze społeczeństwu białostockiemu. Grają tu już czwarty sezon, a choć dopiero teraz zdobyli prawdziwy teatr, dający im pełne możliwości pokazania tego co potrafią, przecież i swą dotychczasową pracą w najcięższych warunkach potrafili zasłużyć na szacunek i powodzenie.

Na otwarcie odbudowanego teatru przygotowano „Świętoszka" Molière'a w realizacji gościnnie występującego Stanisława Daczyńskiego, który zagrał rolę główną. Zarówno reżyseria Daczyńskiego, jak i dekoracje Otto Axera, znanego scenografa teatrów łódzkich, dały białostockiemu przedstawieniu „Świętoszka" poziom godny pierwszych scen polskich.

Wykonawca roli tytułowej Stanisław Daczyński zerwał z tradycyjną koncepcją, która kazała oblekać Tartuffe'a w postać szpetną i antypatyczną. Jego Świętoszek ma wiele uroku, dzięki czemu jego konflikty z otoczeniem stają się bardziej ludzkie i żywe, niż w ujęciach konwencjonalnych.

Dzięki starannej i inteligentnej reżyserii reszta obsady, składającej się przeważnie z zupełnie młodych aktorów, dała grę wyrównaną i czystą w stylu. Wyróżnił się szczególnie Stefan Winter w roli Orgona, w którym dojrzeliśmy pewien wpływ formalny Jouvetowskiej koncepcji roli Arnolfa w „Szkole żon", ale dzięki temu dobremu wzorowi młody aktor wzbogacił tylko swą indywidualność i interesujący talent. Wszyscy pozostali aktorzy zasłużyli na wymienienie ich nazwisk. A więc: Panią Pernelle grała Wanda Jerzmanowska, Elmirę — Karolina Borchardt, Damisa — Mieczysław Piotrowski, Mariannę — Irena Paradowska, Walerego — Tadeusz Andrzejewski, Kleanta — Stefan Kraszewski, Dorynę — Elwira Brodowicz-Turska, Pana Zgodę — Mieczysław Dowmunt, Oficera Gwardii — Józef Kostuch-Kostecki, Flipotę — Teresa Kazanowicz.

Na zdjęciu: gmach Teatru Miejskiego w Białymstoku.

(h. p.)

Odpowiedzi redakcji

„Stary kinoman" (Warszawa): Spodziewamy się, że „Film" stanie się tygodnikiem już w niedalekiej przyszłości. W poprzednim numerze podaliśmy wyczerpujące informacje o nowych filmach polskich. Owszem — na okładkach umieszczać będziemy nie tylko zdjęcia portretowe, lecz i sceny z filmów, o ile zdobędziemy odpowiednie fotosy.

M. Zawirska: Dziękujemy za bardzo miły list. Adres Wandy Jakubowskiej: Łódź, Dyrekcja Produkcji PP „Film Polski", Sienkiewicza 33. Prawie wszystkie filmy, które Pani wymienia, wejdą na nasze ekrany w połowie bieżącego sezonu.

„Sokół" (Warszawa): Dziękujemy uprzejmie za tak życzliwe dla naszego pisma wypowiedzi. W programach aktualności szedł polski film rysunkowy „Lis Kitaszek".

„Janba" (Szopienice): Staraliśmy się tak ułożyć nasz konkurs jubileuszowy, aby wszystkie filmy, brane w nim pod uwagę, były wyświetlane uprzednio przynajmniej w znacznej większości miast Polski. Jeśli nam się to nie zawsze udało, to można dopomóc sobie przeglądając nasz „Notatnik recenzenta", względnie dział „Co ujrzymy na ekranie.

G. Malinowski (Pabianice): Ogłoszenie o kosztach prenumeraty „Filmu" zamieszczamy w każdym numerze. Carole Landis z filmów „On czy ona" i „Niewidzialny detektyw" popełniła samobójstwo mniej więcej przed dwoma miesiącami.

Spec (Kraków): Oczywiście może Pan nabyć w Administracji „Filmu" wszystkie potrzebne numery z wyjątkiem numerów 6, 7, 8 i 21, ponieważ są one wyczerpane. Proszę przysłać zamówienie z odpowiednią kwotą.

Wiera K. (Gorlice): Pisze Pani, że posiada wszystkie numery „Filmu" a bezpośrednio po tym zadaje Pani pytania, na które właśnie odpowiedzieliśmy w kilku poprzednich numerach w rozmaitych działach, artykułach i recenzjach...

W poprzednim (50) numerze „Filmu" w notatce pt. „Lista nagród weneckich targów filmowych" na str. 5 opuszczono nazwisko autora scenariusza „Ulicy Granicznej", Ludwika Starskiego.

W tym samym numerze na stronie 3 podaliśmy, że w filmie „Skarb" gra Jan Kurnakowicz. Znakomity ten aktor gra główną rolę w filmie „Robinson warszawski", natomiast rolę w „Skarbie" objął Ludwik Sempoliński. Autorami scenariusza „Skarbu" są Ludwik Starski i Roman Niewiarowicz.

aby podobać się Stachowi. A nie wiem czy to prawda, że w przeciągu niecałej godziny można uzyskać brzoskwiniową lub alabastrową cerę, zależnie od gustu?

— Owszem tak, przy zastosowaniu szminki i kremu „Anida", ale pod jednym warunkiem: że cera nasza jest idealnie czysta, gładka i już poprzednio wypielęgnowaną małowym kremem „Anida".

W przeciwnym bowiem razie zabieg się nie uda. Trzeba więc najpierw wypielęgnować cerę małowym kremem „Anida", aby marzeniom swoim nadać realnej podstawy i uczynić się piękną nie tylko na jeden dzień — i nie na jedną godzinę.

Anida Małowy

A. R. (Łódź): Laurence Oliviera znamy jako aktora z filmu „W pogoni za mężem". Czy poznamy go jako reżysera, nie wiadomo. Nie jest jednak wykluczone, że „Hamlet" będzie wyświetlany w większych miastach Polski na specjalnych pokazach. Adres: J. A. Rank Organisation, 169/171 Oxford Street, London W1.

Jan Olszewski (Sobieszów): Zamówienie oraz należność za potrzebne Panu programy należy przesłać przekazem pocztowym. Program kosztuje 5 zł.

Z. J. (?): Dziękujemy za miły list. Reprezentacyjne filmy sezonu zostały omówione ściśle w myśl Pańskich życzeń.

Ferdynand S.: Biuro angażowania aktorów: Łódź, ul. Łąkowa 9.

J. Napiórkowska (Lublin): Dokładnych informacji nie posiadamy, wydaje nam się jednak, że Stanisława Napiórkowska zmarła już przed wojną.

Trudi (Warszawa): Redakcja „Filmu" nie sprzedaje fotosów aktorów, ale biorąc udział w naszym konkursie można niejeden wygrać. Micheline Presle ujrzymy jeszcze w tym sezonie, Jamesa Masona — nie, gdyż nowe jego filmy okazały się wyjątkowo słabe.

Studentka z Katowic: Można przypuszczać, że akcja filmu „Niepotrzebni mogą odejść" rozgrywa się w czasie wojny, na co wskazywałyby m. in. schrony przeciwlotnicze, grające dużą rolę w akcji.

Marta Lubecka (Warszawa): W interesujących Panią sprawach nie posiadamy żadnych wiadomości.

B. Rżewski (Warszawa): Oryginalny tytuł filmu „Melodia serc" brzmi: „Music for millions". Reżyserem jest Henry Koster, a nie jak podano omyłkowo w afiszu — Myles Conolly (scenarzysta).

M. Kuziowa (Przemyśl): Uprzejmie prosimy o nadesłanie nam fotosów do oceny. Po listownym porozumieniu się i ustaleniu ceny wpłacimy Pani należność, odsyłając równocześnie ewentualnie niepotrzebne nam zjęcia.

Edward z Wrocławia: Film „Caravan" („Cygańska miłość") jest produkcji brytyjskiej, a nie amerykańskiej. Jane Kent ujrzymy jeszcze prawdopodobnie w dwu filmach.

Barbara (Michałowice): Margaret O'Brien: Metro-Goldwyn-Mayer Studios, Culver-City, California, U. S. A. Ma ona dzisiaj 11 lat. Urodziła się 15 stycznia 1937 r.

Z. S. (Warszawa): Film „Gospoda świąteczna" należy do fimów klasy B, będzie więc wyświetlany w Warszawie tylko w wypadku braku lepszych filmów. Mała ilość ekranów w Warszawie nie zezwala na wyświetlanie wszystkich sprowadzonych do Polski filmów. W tym stanie rzeczy nastąpi niebawem poprawa.

Maria Gajewska (Warszawa): Dziękujemy uprzejmie za słowa uznania dla naszych recenzentów.

Zbigniew N-n (Warszawa): Barbara Drapińska kończy już realizację filmu w Czechosłowacji, o czym mógł się Pan dowiedzieć z 38 numeru Polskiej Kroniki Filmowej. Z całą pewnością nie występowała równocześnie w teatrze w Łodzi — i to pod przybranym nazwiskiem. Jest to niedorzeczna plotka.

Tadeusz Kamberski (Wieniec Zdrój): W interesującej Pana sprawie prosimy zgłosić się do Klubu Filmowców Wąskotaśmowych, Łódź, ul. Kilińskiego 45.

K. Tom (Warszawa): Szkoła Filmowa mieści się w Łodzi (Targowa 62), ale przed maturą nie radzimy zaprzątać sobie nią głowy. Działu aktorskiego jeszcze nie ma.

B. Luzarowski (Kraków): Prosimy przesłać ów niedodrukowany numer „Filmu" na adres Redakcji z podaniem swego adresu, wyślemy bezzwłocznie numer dobry.

Janusz Nowakowski (Drawsko Pomorskie): Za ofertę uprzejmie dziękujemy, ale nie skorzystamy z niej.

„Niezdemaskowana": Zganiła Pani naszą recenzję z filmu „Gilda". Pominęliśmy — według Pani — zalety filmu, przede wszystkim jego stronę rozrywkową. Nie jesteśmy jednak zwolennikami szukania rozrywki w nocnych domach gry, wśród podejrzanych kryminalistów i mętów społecznych. Dobry film amerykański zawsze znajdzie u nas słuszną ocenę (vide „Obywatel Kane").

D. H. (Kraków): Zarządzenie, o którym Pani pisze, nie dotyczy tylko Krakowa. Na ulgową legitymację Zw. Zawodowych może otrzymać bilet w kasie kina tylko właściciel legitymacji, przy czym wolno mu wprowadzić jedną osobę.

M. R. (Bydgoszcz): Ma Pan rację. Artykuł zapowiedziany przez naszego włoskiego korespondenta nie nadszedł... do dzisiaj. Napiszemy jednak jeszcze o Annie Mangani.

Lalka (Warszawa): Siostra Pani ma lat 17, jest od roku zamężna i nie chcą jej wpuszczać na filmy „dozwolone od lat 18". Doprawdy skomplikowany problem. Sądzimy jednak, że gdy siostra Pani idzie do kina z mężem, to chyba nie ma kłopotu przy wejściu. Co do gustu Pani... to trudno na ten temat dyskutować. Możemy tylko zaznaczyć, że nasz gust jest zgoła odmienny.

D. Cichocka (Słupsk): Redakcja „Filmu" nie urządzała żadnego konkursu na nazwę kina, ani konkursu „Film szuka człowieka". Nadesłane omyłkowo do nas listy przeadresowaliśmy do redakcji „Wieczoru" (Marszałkowska 3).

Sł. Krynke (Warszawa): Uprzejmie dziękujemy za wyczerpujący list, który zawierał wiele cennych dla nas wiadomości typu archiwalnego, nawet takie, które skompletują niektóre powstałe w czasie wojny luki. „Skamieniały las" reżyserii Mayo był istotnie wybitnie dobrym, nawet wstrząsającym filmem, inne chyba jednak bardzo słabe. Adres J. Markowicza: Sopot, Powstańców 1. Czy mógłby się Pan osobiście skomunikować z redakcją w godzinach 10—14?

E. Wyrobek (Biała): Egzemplarze „Filmu" wysyła administracja (nie redakcja) po przesłaniu przekazem pocztowym odpowiedniej kwoty i podaniu, o jakie numery chodzi. W każdym numerze „Filmu" zamieszczamy ogłoszenie, jakie numery są kompletnie wyczerpane.

A. Szałkowski (Wrocław): Administracja wyśle numer, zdjęć gwiazd nie rozsyłamy.

D. Syrek (Toruń): Owszem widzieliśmy już film francuski „Skradziona sława", mimo że nie był wyświetlany w Warszawie. Film ten mimo zasadniczych braków scenariusza, w swej pierwszej części ma pewne walory formalne, dzięki czemu został przez niektórych krytyków francuskich zaliczony do „nowej awangardy". Grupa taka, chociaż istnieje we Francji, przejawia minimalną działalność i nie można jej mylić z wielką awangardą francuską (Clair, Vigo, Renoir itd.)

E. Szempołowska (Poznań): Dziękujemy za bardzo ciekawy list. Przed rozstrzygnięciem konkursu chopinowskiego trudno mówić o ewentl. aktorze, gdyż nie jest wykluczone, że będzie to film o muzyce Chopina, a nie o samym Chopinie.

Wszystkim Czytelnikom, którzy przesłali nam życzenia z okazji naszego jubileuszu, serdecznie dziękujemy za pamięć i zachętę do dalszej pracy.

Miesięcznik

„KINOTECHNIK"

z dodatkiem „EKRAN"

W numerze drugim:

Deklaracja filmowców - intelektualistów ● O postawę społeczną technika ● A. B. C. elektroakustyki ● Możliwość wytwarzania taśmy filmowej w Polsce ● Efekt Becka ● Układ Krzyża Maltańskiego ● Dubbing ● Kamera do zdjęć ultraszybkich ● Słownictwo kinotechniczne i filmowe ● Polak pierwszym wynalazcą kina dźwiękowego ● Oświetlenie ekranu dźwiękowego ● Kamera reporterska ● Akustyka ● Rozwój projektora 35 mm ● Przepisy bezpieczeństwa ● Wąska taśma — ekran ●

— KOKURS KINOTECHNICZNY —

Do nabycia w kinach i księgarniach — Cena zł 75.—

W Administracji „Filmu" są do nabycia:

Oprawne roczniki „Film" z r. 1947 w cenie 860,— zł za rocznik

Ilustrowane katalogi produkcji „Filmu Polskiego" 300 zł (broszurowane) za egzemplarz.

Wszystkie numery „Filmu" (z wyjątkiem 4, 5, 6, 7, 21, które są wyczerpane).

Prenumerata roczna 720 zł. — półroczna 360 zł — kwartalna 180 zł. —

Dokonywane wpłaty winny być czytelne, z podaniem dokładnego adresu. — Konto P. K. O. I-6826.

Zdjęcia polskie w tym numerze wykonali operatorzy i fotoreporterzy „Filmu Polskiego": J. Baranowski, St. Dąbrowiecki, W. Kondracki i K. Szczecinki oraz Józef Hen. Zdjęcia teatralne: Maksymilian Frankfurt. Zdjęcia zagraniczne: „Sojuzdietfilm" i „Mosfilm" (Moskwa), „Lenfilm" (Leningrad), „Aszchabadzkie Studio Filmów Artystycznych", „Kijowska Wytwórnia Filmów Artystycznych", „Pathé-Cinéma" (Paryż), „Agenzia Fotografica Internazionali" i „Lux Film" (Rzym), „Sherover" i „20-th-Century-Fox" (Hollywood).

Redaktor Naczelny
EUGENIUSZ ŻYTOMIRSKI

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 8-67-09
Wydawca: PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE „FILM POLSKI"
Prenumerata roczna zł 720,—, półroczna zł 360,—, kwartalna zł 180,—. Prosimy o regularne wpłacanie na konto P. K. O. I-6826 oraz o czytelne wypełnianie blankietów.

Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 12—14.
Administracja, ul. Marszałkowska 56, III p., tel. 8-50-32.
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 100,— zł.
Konto P. K. O. nr I-6826.

Rotograwiura Państw. Pozn. Zakł. Graf. Okr. Północ — Zakł. Gł. 4360 K-56524

FILM

JERZY DUSZYŃSKI